

Musikalisches Wochenblatt

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Herausgegeben von

E. W. FRITZSCH.

VIERZEHNTER JAHRGANG.

Mit Beiträgen

von

Harry Ahrens in Berlin, **O. Bolck** in Leipzig, **Ernst**, **Dr. Richard Falckenberg** in Jena, **Heinrich Goetze** in Liebenthal, **Richard Gosche** in Halle, **Edvard Grieg** in Bergen, **Carl Kipke** in Pilsen, **Dr. H. Kretzschmar** in Rostock, **Dr. Anton Krisper** in Leipzig, **Constantin Kumanin** in St. Petersburg, **Fritz Lemmermayer** in Wien, **Joseph Lewensson** in Moskau, **J. H. Löffler** in Pössneck, **Louis Lohse** in Plauen, **Dr. E. Meinck** in Schwerin in M., **Elsa Porges** in München, **Dr. Hugo Riemann** in Hamburg, **J. van Santen Kolff** in Dresden, **Hans Schmidt** in Arensburg auf Oesel, **E. W. Sigismund** in Dresden, **B. Sokolowsky** in Gohlis-Leipzig, **Sperati** in Weimar, **Wilhelm Tappert** in Berlin, **Dr. Aurel Wachtel** in Budapest, **Richard Wagner** in Venedig, **Rudolph Westphal** in Gohlis-Leipzig, **Moritz Wirth** in Leipzig und vielen Ungenannten.

Leipzig,

Verlag von E. W. Fritzsch.

1883.

INHALTS-VERZEICHNISS

ZUM

XIV. JAHRGANG DES MUSIKALISCHEN WOCHENBLATTES.

(Die den Seitenzahlen beigefügten Buchstaben a und b bezeichnen die betreffende Spalte.)

I. Grössere Aufsätze, Gedichte etc.

II. Recensionen.

III. Biographisches.

(Mit Portraits.)

IV. Feuilleton.

V. Musikbriefe und Berichte.

für den Bayreuther Fonds (Werke von Wagner, Clavierconcerte von Liszt und Rubinstein [E. d'Albert]), Matinée des Hrn. Gura 304b. Gastspiel des Hrn. Gura in den „Meistersingern" 317a. Die Sommerfestconcerte der akademischen Gesangvereine „Paulus" und „Arion" 388a. Gastspiel des Hrn. Schott („Benvenuto Cellini" von Berlioz), Frls. Ternina und Lina Wagner, Hr. Ferd. Wachtel, Hr. Kogel 404a. „Benvenuto Cellini" von Berlioz zum 1. Male hier aufgeführt, „Rienzi", Gastspiel der Frau Moran-Olden 429b. „Fidelio" mit Frau Moran-Olden, sonstige Opernvorkommnisse 454a. Concert des Hrn. Homeyer zum Besten der Verunglückten von Ischia 492a. Geistliches Concert der Concert-Vereinigung der Mitglieder des Berliner k. Domchors, Liszt-Concert des Frl. D. Petersen 516b. „Fidelio"-Aufführungen mit Frau Luger, 1. Gewandhausconcert 529a. 2. Gewandhausconcert („Tristan"-Vorspiel von Wagner, 1. Symphonie von Brahms, Frl. Tua, Hr. Fischhof). Aufführung des Quartett-Vereins, Matinée des Frl. Melcher 542b. Concert des Guitarre-Clubs, 1. „Euterpe"-Concert, Frl. Krebs, 3. Gewandhausconcert (Hr. H. Barth, Frl. Hahn) 557a. 1. Kammermusik im Gewandhaus (Sonate für Pianoforte und Violoncell von Edv. Grieg), Concert des Hrn. A. Schott, 25jähriges Stiftungsfest des Dilettanten-Orchester-Vereins 568b. 4. Gewandhausconcert (Hr. Waldner, Violinconcert von H. Sitt), 2. Kammermusik im Gewandhaus, 2. „Euterpe"-Concert 582a. 5. Gewandhausconcert (Luther-Feier), Luther-Feier in der Thomaskirche (Reformationscantaten von Bach und A. Becker) 595b. 6. Gewandhaus- (Volkmann-Feier) u. 3. „Euterpe"-Concert (Symphonie von V. E. Bendix), Concerte des Hrn. Siloti und des Hrn. Ansorge, Quartett-Soirée der HH. Joachim und Genossen 611b. Aufführung von Kiel's „Christus" durch den Riedel'schen Verein 624a. 3. und 4. Kammermusik im Gewandhaus („Novelletten" von Th. Kirchner), Frl. Luise Adolpha Lebeau als Componistin und Pianistin, 54. Aufführung des Zweigvereins des Allgemeinen deutschen Musikvereins, 7. und 8. Gewandhausconcert („Die Tageszeiten" von J. Raff, Frau Clark-Steiniger), Aufführung von G. Vierling's „Raub der Sabinerinnen" durch den Quartettverein, Concerte der HH. A. Rubinstein und Géza Zichy 636b. **London.** 1.—4. Crystal Palace-Concert (Brahms' 2. Clavierconcert, Dmoll-Symphonie von Raff) 70a. 5.—10. Crystal Palace-Concert, zwei Richter-Concerte in St. James' Hall (Brahms' 2. Clavierconcert, von Hrn. Dannreuther gespielt), Clavier-Recital des Hrn. W. Bache 95b. Die englische Opernsaison des Hrn. Carl Rosa („Esmeralda" von G. Thomas und „Colomba" von A. C. Mackenzie) 258a. 11.—23. Crystal Palace-Concert (HH. Hausmann, Joachim, Sarasate, Symphonie von Parry, Schottische Rhapsodie von Mackenzie, Frl. Tua) 331b. Sechs Concerte der Philharmonic Society, drei Concerte der Bach-Gesellschaft, Mr. Walter Bache, die letzten drei Crystal Palace-Concerte (Requiem von Berlioz), Hr. Manns als Nachfolger Costa's beim Händel-Fest, eine Händel-Biographie 428b. Neun Richter-Concerte, Quantität der Concerte, Sir Jules Benedict, Concert des Cölner Männergesangvereins, Schlendrian in der Italienischen Oper in Covent Garden, Gerüchte über „Parsifal"-Aufführungen im Concertsaal 441a. **Magdeburg.** Casino- und Logenconcerte (Symphonien von Klughardt und Dvořák, Violinconcert von Sitt [Hr. Petri]), Erstes österreichisches Damenquartett, Concertmeister Seitz), Luther-Fest-Concerte 625a. **Moskau.** Die k. russ. Musikgesellschaft, Hr. M. Erdmannsdörfer, Frau Fichtner-Erdmannsdörfer, Quartettsoiréen und Kammermusikabende der Musikalischen Gesellschaft 135a. Pianisten: Frau Kalinoffskaja, HH. Barth und Breitner, Geiger: HH. Koteck und Barcewicz, HH. Pabst, Tanejeff, Neitzel, Fitzenhagen, Hilf (Sonate von Erdmannsdörfer) 148a. Schluss der Concerte der russischen Musikgesellschaft, Frau Erdmannsdörfer, Hr. Siloti, Hr. Erdmannsdörfer, nationale Programme der Quartettgesellschaft, Aufführungen des Conservatoriums, Wagner-Abend des Vereins der deutschen Reichsangehörigen 453a. Concerte der Gesellschaft der Liebhaber der musikalischen und dramatischen Kunst, Musikschule des Hrn. Schostakowsky, Virtuosenconcerte (Frls. Krebs und Timanoff, HH. Ketten, Popper und Grünfeld), pecuniäre Misserfolge der Virtuosenconcerte etc. 465a. **München.** Aufführungen der gesammten Werke Richard Wagner's in chronologischer Reihenfolge 403b. Fortsetzung, Repertoire der Oper, Novitäten („Violetta", „König Hjarne", „Königin Mariette"), Opernkräfte 418a. **New-York.** Wagner-Concerte von Theodor Thomas 390a. **Oldenburg.** Aufführung des „Josua" durch den Singverein, 2. Hofcapellconcert (u. A. Vorspiel zu „Tristan und Isolde" und Serenade von Jadassohn) 35b. 3., 4. (Frl. Remmert) und 5. Hofcapellconcert (Andenken an R. Wagner), drei Abendunterhaltungen für Kammermusik, Singverein 163a. Drei Concerte der Hofcapelle, der Singverein, der Quartettverein 305a. **St. Petersburg.** Concerte der Musikalischen Gesellschaft unter Leitung A. Rubinstein's („Russland" von A. Rubinstein), Hr. Barcewicz, Frau Artôt-Padilla, Hr. Rummel, Concert der Philharmonischen Gesellschaft, Etelka Gerster, 1. Kammermusik der Musikalischen Gesellschaft 33a. 2. Kammermusik der Musikalischen Gesellschaft (Amoll-Claviertrio von Tschaïkowsky), Hr. Rummel, 3. Symphonieconcert der Musikalischen Gesellschaft, HH. Klengel und Barth, Concert zum Besten der Errichtung des Glinka-Denkmals 44a. HH. Grünfeld, Löwenberg, Symphonie-Matinéen des Hrn. Hlawatsch 96a. Letzte Kammermusik und 4. und 5. Symphonieconcert der Russischen Musikgesellschaft (Ouverture von Glasunow), Zusammensetzung der Programme 123a. 6.—9. Symphonieconcert unter A. Rubinstein's Leitung 242b. 9. Concert („Der sterbende Gladiator" von Blaramberg, Carl Reinecke), zwei Kammermusiken (2. Serie) der Musikalischen Gesellschaft (Quartett „Wolga" von Afanassjeff, Clavierquintett von Reinecke) 283a. Zwei Concerte der Schule für unentgeltlichen Musikunterricht (u. A. 1. Symphonie von Borodin, symphonische Dichtung „Tamara" von Balakireff), zwei Wohlthätigkeitsconcerte unter Leitung A. Rubinstein's, Aufführungen der Singakademie 303a. Frl. Krebs, Hr. Delaborde, die Russische Oper, Lieder von Stscherbatschew 332b. Extraconcert der Musikalischen Gesellschaft (9. Symphonie von Beethoven), Francis Planté, 10. Symphonieconcert, Ovation für Rubinstein 344a. Rubinstein's letztes Auftreten als Dirigent in Händel's „Israel in Egypten", Aufführung der Bach'schen Matthäuspassion durch einen Revaler Chor unter Leitung des Hrn. H. Stiehl, drei Concerte der Direction der Russischen Oper, zwei Concerte Rubinstein's, der musikalisch-dramatische Liebhaberverein 357a. **Rotterdam.** Aufführung der „Meistersinger" in der Deutschen Oper als Gedächtnissfeier für R. Wagner 136a. **Schwerin i. M.** Die Todtenfeier R. Wagner's im Interimstheater 123b. **Stade.** Aufführung der „Jahreszeiten" von Haydn durch den Neuen Singverein 179a. **Weimar.** 1. Abonnement-Concert der Hofcapelle (Edvard Grieg) 543a. Concert für die Wittwen und Waisen verstorbener Hofcapellmitglieder mit Compositionen von Frank van der Stucken 596a. **Wien.** Gesammtaufführung des „Nibelungen-Ringes" 55a. Winkelmann's Gastspiel in anderen Wagner'schen Werken, Leschetizky's „Erste Falte", Verdi's „Simon Boccanegra", Delibes' „Der König hats gesagt" 71a. Der neue Musikdirector der Philharmoniker Wilhelm Jahn 109b. Jahn, Novitäten, Reprisen 124b. Wagner's Tod, Trauerfeier des Wagner-Vereins 149a. Trauerfeier der Philharmoniker, Wagner und Mozart, Hanslick 177a. Die Philharmoniker (neue Symphonie von A. Bruckner) 216b. Novitäten von Kässmayer, Dvořák, Ondriček, W. v. Pachmann, Hummer, Kneisel, Vorspiel und Schlussscene aus Wagner's „Tristan und Isolde" 228a. 1. Aufführung des Requiems von Berlioz durch die Gesellschaft der Musikfreunde 270b. Brahms' „Gesang der Parzen", Dvořák's Ddur-Symphonie 294a. 1. und 2. ordentliches Gesellschaftsconcert, ein ausserordentliches und ein populäres Gesellschaftsconcert 304a. Die Singakademie (Brahms-Schumann-Concert und Jubiläumsconcert) 344b. 3. Concert der Singakademie 358a. Grosses Concert des Männergesangvereins (Wagner-Concert), Marcello Rossi, Quartettvereine, Hellmesberger's Verein (Fdur-Quintett und Cdur-Claviertrio von Brahms) 387b. Kammermusiknovitäten (Violinsonate von v. Herzogenberg, Streichquartett von Dvořák), Orchesterconcerte des Hrn. Th. Kretschmann (Claviersextett mit Trompete von Saint-Saëns), der Akademische Wagner-Verein („Parsifal"-Interpretationen) 419a. Virtuosenconcerte (Teresina Tua, HH. Brindis de Salas, Brüder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Ilona Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte (HH. Walter und Mancio, Frl. Pfliger) 465b. „Tristan und Isolde" von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Philharmonisches Concert (3. Symphonie von J. Brahms) 653b. **Wiesbaden.** Erstes Künstlerconcert im Cursaal 318a. Festvorstellung im Theater, patriotisches Concert im Cursaal 505b. 1. Symphonieconcert im k. Theater (E. d'Albert) 596a. **Wismar.** Concert unter Leitung des Hrn. Müller („Parsifal"-Vorspiel von Wagner, Wald-Symphonie von Raff) 97b. **Zeitz.** Uebersicht über die Concerte des Concertvereins, letztes Concert desselben. 152a.

VI. Gedächtnissfeiern für Richard Wagner.

No. 11—19.

VII Concertumschau.

VIII. Engagements und Gäste in Oper und Concert.

IX. Kirchenmusik.

X. Opernaufführungen.

XI. Aufgeführte Novitäten.

XII. Journalschau.

XIII. Musikalien- und Büchermarkt.

XIV. Vermischte Mittheilungen und Notizen.

XV. Offener Sprechsaal.

XVI. Berichtigungen.

XVII. Briefkasten.

In jeder Nummer.

XVIII. Illustrationen.

Portraits.

Abbildungen.

XIX. Anzeigen.

Beilagen

Leipzig, am 28. December 1882.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch,
Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 1.

Inhalt:

Einladung zum Abonnement.

Das „Musikalische Wochenblatt" beginnt mit der vorliegenden Nummer

seinen vierzehnten Jahrgang,

für welchen eine Reihe interessanter Beiträge schon bereit liegt. Unter Anderem wird mit Nächstem ein an den Unterzeichneten gerichteter

Brief Richard Wagner's

zum Abdruck gelangen, welcher eine Geschichte der vor fünfzig Jahren in der Schneiderherberge zu Leipzig erstmalig von dem Concertinstitut „Euterpe" aufgeführten Symphonie des Meisters enthält.

Der Unterzeichnete erbittet auch für den neuen Jahrgang seines Blattes, das in der Tendenz und Reichhaltigkeit, sowie äusseren Ausstattung und dem Abonnementspreis keine Aenderung erfahren wird, die Gunst des musikalischen Publicums und ladet zu allseitigem Abonnement auf dasselbe ein.

Achtungsvollst

E. W. FRITZSCH.

Das Adiaphon oder Gabelclavier,
ein neues Tasteninstrument.

Es ist eine schöne Sache um ein gutes Clavier, zumal wenn dann auch noch gute Hände über demselben walten, und die Entwickelung dieses Instrumentes aus den bescheidensten Anfängen bildet gewiss einen der lehrreichsten und anziehendsten Abschnitte in der Geschichte der modernen Technik.

Ein weiter Weg musste zurückgelegt werden von dem ursprünglichen Hackebrett oder, um nicht gar so weit zurückzugreifen, selbst noch von dem Cembalo und dem Clavichorde unserer Altvordern bis zum heutigen Pianoforte.

Welcher Bienenfleiss, welcher Aufwand von technischem Geschick und Scharfsinn haben nicht mitwirken müssen, um aus solchen schwachen Keimen ein so grossartiges Tonwerkzeug wie den modernen Concertflügel heranzubilden!

Mit einem Uebel aber hat die Technik des Clavierbaues von allem Anfang an einen schweren und bösen Kampf zu bestehen gehabt, und noch immer ist keine Aussicht vorhanden, dass sie in demselben jemals nennenswerthe Erfolge erringen könnte:

Dieses Uebel hängt mit den Stimmungsverhältnissen des Clavieres zusammen; ein Clavier rein, d. h. gleichschwebend temperirt zu stimmen, ist eine Aufgabe höchst eigener Art, weil sie eine abstract vernünftige Methode und folglich auch eine exacte Lösung von vornherein ausschliesst. Hier sollen nämlich Verhältnisse abgemessen werden, für die es in Wahrheit keinen Maassstab gibt. Gehör, Routine, Geschmack und noch etliche andere besondere Anlagen vermögen nun allerdings diesen Mangel insoweit auszugleichen, dass ein für die Praxis genügendes Resultat erlangbar wird. Damit ist aber noch nicht Viel gewonnen, denn es tritt nun noch der weitere Umstand hinzu, dass diese sozusagen erschlichene Stimmung des Claviers jeder Beständigkeit entbehrt, sodass sie, kaum hergestellt, sich auch sofort wieder zu zersetzen und zu vernichten beginnt.

Für das Instrument ist das eine wahre Calamität. Man weiss ja zur Genüge, wie schwer es selbst in grösseren Städten fällt, einen guten Clavierstimmer zu erlangen, wie selten man, selbst in der Behausung des Musikers vom Fach, ein rein gestimmtes Instrument vorfindet. Um die Sachlage voll zu würdigen, darf man sie aber nicht blos unter solchen immerhin noch günstigen Umständen betrachten, sondern man muss fragen, wie sie sich erst gestaltet, wenn das Clavier aus der begrenzten Sphäre städtischer Künstlerkreise heranstritt, um Das zu werden, was ihm erst seinen eigentlichen Stempel aufdrückt: das Massen- und Volksinstrument des Jahrhunderts.

Bedarf es da erst des Beweises, dass die „Clavierstimmung" hier thatsächlich die Bedeutung einer Culturfrage annimmt, dass sie vorzugsweise dafür verantwortlich zu machen ist, wenn einer der wichtigsten Factoren der allgemeinen Bildung, die Haus- und Volksmusik, von der gedeihlichen Entwickelung, zu der sie es in vergangenen Zeiten gebracht hatte, auf ihre heutige, bedauerlich niedrige Stufe herabgesunken ist?

Uebrigens sind ja diese Dinge Jedermann längst so bekannt, dass kein Grund vorhanden wäre, sie hier noch einmal zur Sprache zu bringen, wenn nicht die Erfindung des neuen Instrumentes, über das hier berichtet werden soll, unmittelbar an sie angeknüpft hätte.

Der Erbauer des Adiaphon (ein zusammengesetztes Wort, welches „das Unverstimmbare" bedeutet), Herr Wilhelm Fischer in Leipzig, erzählt selbst, wie ihn durch lange Jahre der Gedanke beschäftigt und verfolgt habe, ein Clavier zu bauen, das „leicht stimmbar" wäre und sich verhältnissmässig „schwer wieder verstimmte". Und man glaubt es ihm gern! Gar manchen Clavierbauer seit des alten Silbermann's Zeiten mag ein solcher Traum umschwebt und um den besten Schlaf gebracht haben. Es hat auch nicht an zahlreichen Versuchen gefehlt, diese Sache in der Praxis wenigstens einigermaassen zu fördern. Dahin gehören z. B. die Scheibler'schen Gabeln, die Berliner Mikrometer-Schraube und, als Allerneuestes, der amerikanische sog. Compensationsapparat.

So lange aber das Klangmaterial, dessen sich der Clavierbau bedient, aus Metallsaiten besteht, von denen niemals auch nur Zweie gleiche Dehnbarkeit besitzen können, und wären sie auch eben frisch von einer und derselben Rolle abgehaspelt, werden derartige Versuche, so sinnreich sie übrigens ausgesonnen sein mögen, niemals zum Ziele führen. Das Problem ist seiner Natur nach unlösbar, wie die Quadratur des Cirkels oder das Perpetuum mobile.

Diese Erkenntniss brachte den Erfinder des Adiaphon auf den Gedanken, von der Metallsaite ganz abzusehen und, weil alle bekannten Tonerreger hinsichtlich der Beständigkeit der Tonhöhe von der Stimmgabel übertroffen werden, den Typus dieser Letzteren dem zu verwendenden Klangmateriale zu Grunde zu legen.

In ganz allgemeiner Anschauung stellt sich demnach das Adiaphon als ein Clavier dar, in welchem die Saiten durch Stimmgabeln ersetzt sind. Dennoch darf man, um sich eine Vorstellung von dem Charakter des Instrumentes zu machen, nicht etwa an den Ton einer auf einen Resonanzboden aufgesetzten und durch einen Clavierhammer erregten Stimmgabel denken.

Wer diesen Versuch anstellen will, wird finden, dass bei einer solchen primitiven Anordnung das an sich unzulängliche Tonvolumen durch das Anschlagsgeräusch fast vollständig verschluckt wird, bei tiefen Tönen gar die eigenen Töne überhaupt kaum, sondern an ihrer Stelle nur unleidlich unreine, hohe Obertöne zum Vorschein kommen.

Diese und ähnliche Missstände des ursprünglichen Materials sind nun im Adiaphon — allerdings nach langen und mühsamen Versuchen — durch zum Theil höchst sinnreiche Anordnungen beseitigt worden, welche, fast mehr noch als die ursprüngliche Idee, das Wesentliche des neuen Tonorgans und der schöpferischen Thätigkeit des Erfinders darstellen. Sehr interessant ist es, dass fast alle Einzelheiten einer Construction, welche überhaupt die Vorbedingung für die Verwendbarkeit des neuen von Haus aus spröden Materials darstellt, auf rein empirischem Wege gefunden worden sind und dem wissenschaftlichen Akustiker noch manches Räthsel aufgeben werden. Als einziges Beispiel mag hier die Beseitigung der Obertöne der Klanggabeln erwähnt sein.

Klangfarbe aber ist Etwas, das an und für sich mit Worten schwer zu beschreiben ist. Der Ton des neuen Instrumentes hat etwas Schwebendes, Luftartiges, das an den quellenden Klang der Holzblasinstrumente erinnert. Er steht etwa in der Mitte zwischen dem des Claviers und dem gewisser Register der Orgel; er ist ungemein singend, modulationsfähig und lässt sich durch den Anschlag und das stärkere oder schwächere Niederdrücken der Taste in sehr mannigfacher Weise modificiren. Um ihn zu kennzeichnen, lässt sich kaum etwas Anderes sagen, als dass er im höchsten Grade romantisch klingt und geradezu bezaubernd wirkt. Diesen Eindruck wird Jedermann haben, der das Instrument einer Prüfung unterzieht.*) Namentlich muss man die auffallende Tragfähigkeit des Tones rühmen, die das Instrument für den Gebrauch im Orchester, auf den Bühnen, im Concertsaal und selbst in den Kirchen geeignet erscheinen lässt. Nicht der geringste Vorzug des Tones ist aber noch seine Fähigkeit, sich auf das Trefflichste, vollkommener vielleicht als der Klang

*) Die Gelegenheit hierzu vermittelt der Redacteur dieses Blattes.

irgend eines anderen Instrumentes, mit der menschlichen Stimme zu verbinden, während er dennoch von dieser absticht, sie hebt und ihr zur günstigsten Folie dient. Beide Organe geben eine völlig innige Mischung ein, welche, nach bekannten Gesetzen, bei consonirenden Verhältnissen durch gesteigerte Kraft und Ruhe, bei dissonirenden dagegen durch verschärfte Gegensätze zum Ausdruck gelangen muss. Sie lassen sich daher auch zu wirklicher Mehrstimmigkeit und, ohne dass die Gefahr der Leere entstünde, selbst zu blos zweistimmigem Satze vereinigen. Schon der erste Versuch wird überdies den Sänger davon überzeugen, wie angenehm es sich zu dem neuen Instrumente singt, welche besondere Nuancen für ihn dadurch erreichbar werden, dass seine Stimme sich hier an ein wirklich verwandtes Material gleichsam anlehnen, in dasselbe hineinsingen und je nach Maassgabe der augenblicklichen Stimmung bald auf dessen Klangfarbe einwirken, bald die der eigenen Stimme von der Letzteren beeinflussen lassen kann. Es ist dies, wenn auch in verjüngtem Maasse, eine Art der Wirkung, wie sie dem Sänger sonst nur bei der Vereinigung mehrfacher Solostimmen mit dem Orchester, etwa im Opernensemble, zu Gebote steht.

Wenn damit die künstlerischen Vorzüge des Adiaphon angedeutet sind, so bleiben noch einige technische Eigenschaften zu erwähnen, welche in nicht geringerem Maasse wie jene die Brauchbarkeit desselben bedingen:

Das leicht transportable Instrument hat die Form eines Pianino, substituirt aber der Mechanik des Letzteren die weit einfachere und dauerhaftere Flügelmechanik. Der Resonanzboden unterliegt keinerlei Belastung; er ist also nicht wie der Resonanzboden der Saitenclaviere sicherem und raschem Verderben ausgesetzt, sondern nimmt mit der Zeit, genau wie die Resonanzkörper der Streichinstrumente, an Qualität zu. Der Hammerkopf kommt nur mit einer breiten Fläche in Berührung und kann seine Gestalt nicht modificiren, infolgedessen nützt er sich nicht ab und der Toncharakter bleibt stets der gleiche.

Als die wichtigste Eigenschaft des Instrumentes, von welcher dasselbe ja sogar den Namen herleitet, wäre endlich noch seine absolute Stimmbarkeit und Unverstimmbarkeit hervorzuheben. Klanggabeln lassen sich, genau wie die Pfeifen einer Orgel, ohne unmittelbare Mitwirkung des musikalischen Gehörs, vermittelst des Metronoms (Pendels) und des Abzählens der sogenannten Stösse, mathematisch scharf einstimmen, etwa nach dem von Scheibler für die Temperatur-Octave aufgestellten Schema. Einmal gestimmt aber können sie ihre Tonhöhe ebensowenig wieder verändern, wie dies eine einzelne Stimmgabel vermag; im ungünstigsten Falle also nur um ein so geringes Minimum, dass dasselbe in Wirklichkeit nie ins Gewicht fallen kann.

Abgesehen von der bereits angedeuteten allgemeinen Verwendbarkeit des Adiaphon, wird dasselbe demnach in der ausübenden Musik überall dort als willkommene Neuheit begrüsst werden, wo auf Reinheit und Beständigkeit der Stimmung besonderes Gewicht zu legen ist, namentlich also bei der Lehrpraxis, soweit diese entweder allgemeine Klangverhältnisse (Gehörübungen, Kompositions- insbesondere Harmonielehre, allgemeinen Musikunterricht in der Volksschule etc.) oder die Schulung der Menschenstimme zur Darstellung concreter Tonwerke zum Gegenstande hat (Gesangsunterricht, Chor- bezüglich Theaterchorschulen, Seminarien, Gesangvereine etc.).

Zum Schluss möchte man nun noch dem Adiaphon als schuldigen Geburts- und Neujahrsgruss ein Prognostikon stellen. Was wird seine Zukunft sein? Hier aber liegt doch die Gefahr allzunahe, ebensoleicht über das Ziel hinaus zu schiessen, als hinter demselben zurückzubleiben. Zu vorläufigem Abschluss gebracht*) und zur Besichtigung aufgestellt, steht es heute da, das erste seiner Art: Ein Tonwerkzeug, das in jeder Weise auf völlig neuen technischen Voraussetzungen beruht, die, wie wiederholt betont, empirisch zu suchen waren und vermuthlich auch auf gleichem Wege noch mehr zu vervollkommnen sein werden. Es steckt also eigentlich noch in den Kinderschuhen, und wer wollte deshalb schon heute voraus sagen, welcher Weiterentwickelung das unverstimmbare Klanggabelclavier noch fähig ist? Eines jedoch lässt sich bei den Fortschritten der modernen musikalisch-technischen Therapie entschieden hoffen: dass es über die Kinderkrankheiten leichter hinwegkommen wird, als der ältere Bruder; und dies soll ihm hiermit von Herzen gewünscht sein!

Ernst.

Kritik.

Richard Pohl. Richard Wagner. Studien und Kritiken. Leipzig, Bernhard Schlicke. 1883.

Ehe das alte Jahr zur Neige ging, erschien der erste Band von Richard Pohl's „Gesammelten Schriften". Ihn ziert mit Recht der Specialtitel: Richard Wagner; er enthält Studien und Kritiken über die Werke und die Bedeutung des Mannes, dem es beschieden war, der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts den musikalischen Stempel aufzudrücken. Für die erste Hälfte concentrirte sich der Kunstgenius im Namen Beethoven. Diese Stelle aus Pohl's Vorrede wird natürlich bei Vielen auf Widerspruch stossen. Wir schreiben ja erst 1883! „Den ältesten Wagnerianer" — er hat seine 60 Semester bereits absolvirt — braucht dies nicht anzufechten. Richard Pohl ist kampfgeübt und kampfgewohnt; die heissen Schlachten der 50er Jahre hat er überstanden, die Plänkeleien der Gegenwart sind damit kaum zu vergleichen. Die Macht der Gegner ist für immer gebrochen. „Sie haben behauptet, was die Thatsachen widerlegten, sie haben (einst) verworfen, was (allmälig) zur künstlerischen Norm geworden ist."

Das vorliegende Buch, ein stattlicher Octavband von 349 Seiten, ist mit dem Portrait Wagner's (dem bekannten Weger'schen Stich) geschmückt. Aufgenommen wurden die Artikel, welche gelegentlich in den „Signalen", in der „Neuen Zeitschrift für Musik" und im „Musikalischen Wochenblatte" erschienen sind. Die Sammlung beginnt mit einem Berichte über die erste „Tannhäuser"-Aufführung in Dresden im Jahre 1852, — die erste Wiederaufführung nach Wagner's Verbannung (1849). Drei Jahre lang blieb

*) Die fabrikmässige Herstellung des Instrumentes soll übrigens in kürzester Frist beginnen.

auch der edele Wartburgsänger gewissermaassen verbannt. Schon dieser erste Schritt auf dem Wege nach Bayreuth ist bezeichnend für den Autor: dieselbe ruhige Begeisterung, Klarheit und Sicherheit, die wir an dem „ältesten Wagnerianer" noch heute schätzen. Den Beschluss bilden die Bayreuther Briefe nach den heurigen „Parsifal"-Aufführungen. Wer sich informiren will über den Verlauf eines 30jährigen Krieges, der findet bei Pohl viel werthvolles Material, und wer selbst — wie ich — jeden Abschnitt bereits früher kennen gelernt hat, den kann die bequeme, übersichtliche Zusammenfassung immer wieder anregen zum Studium der so überans lehrreichen Kriegsgeschichte der letzten Jahrzehnte. Ich konnte für meine speciellen Zwecke manche schätzenswerthe Notiz, manches richtig gestellte Datum als besonderen Gewinn einheimsen. Im Allgemeinen sind Pohl's Angaben zuverlässig; einige Irrthümer haben sich freilich mit eingeschlichen. Seite 31 heisst es: der „Tannhäuser" sei bereits im November 1848 durch Liszt auf die Weimar'sche Bühne gebracht worden. (Kastner hat ebenfalls den 12. Novembr. 1848 als Tag der ersten Aufführung.) Seite 83 wird dagegen — und allein richtig — der 16. Februar 1849 *) genannt. Seite 33 ist statt 19. October (1842) der zwanzigste zu lesen. Ich besitze den Original-Theaterzettel der ersten (Dresdener) „Rienzi"-Aufführung, bin also meiner Sache ganz sicher. Seite 211 und 218 sind bezüglich der Besetzung des „Nibelungen"-Festspieles (1876) einige Namen falsch. Den Donner sang nicht Hr. Kögel, sondern Hr. Gura, und der erste Hunding war nicht Eilers (Fasolt!), sondern Niering.

Was bei gesammelten Zeitungsartikeln leicht vorkommt, trotz aller Sorgfalt, dass nämlich ein Satz stehen bleibt, der nur eine Augenblicks-Wahrheit enthielt und durch spätere Ereignisse corrigirt wurde, das trifft man auch in dem Pohl'schen Buche an, — ich kann aber nur eine Stelle nachweisen, und damit ist ein grosser Vorzug constatirt. Seite 205 schreibt der Verfasser über das Wagner-Concert in Mannheim: „Der 20. Decbr. 1871 wird nicht nur für Mannheim ein unvergesslicher (Tag) sein, sondern auch für die Kunstgeschichte unserer Zeit ein bemerkenswerther bleiben. Denn dieses Concert wird das letzte sein und bleiben, das Richard Wagner, ausserhalb Bayreuth, selbst geleitet hat." Diese Prophezeiung hat sich nicht als richtig erwiesen und der Kunsthistoriker würde irren, falls er auf Richard Pohl's Angabe sich stützen wollte. — Vorliegendes Buch ist dem erhabenen Beschützer Wagner's, dem Könige Ludwig II. von Bayern, gewidmet. W. T.

Biographisches.

August Klughardt.

(Mit Portrait.)

Der Componist, dessen wohlgetroffenes Bildniss der heutigen Nummer beigegeben ist, hatte sich bereits durch werthvolle Orchesterwerke bei den Fachmusikern einen geachteten Namen erworben, ehe sich ihm infolge seiner Opern „Iwein" und „Gudrun" das Interesse weiterer Kreise zuwandte. Der gegenwärtige Zeitpunct, kurz vor der gleichzeitig in Berlin und in Dessau bevorstehenden Inscenirung der zweitgenannten Oper, schien der Redaction besonders geeignet zur Ausführung der längst gehegten Absicht, die Leser mit der äusseren Erscheinung und dem Lebenslaufe des Künstlers bekannt zu machen.

August Friedrich Martin Klughardt gehört sowohl durch Geburt, als durch seine jetzige amtliche Stellung dem Herzogthum Anhalt an. Er wurde am 30. November 1847 zu Cöthen geboren. Die Eltern widmeten der Erziehung des Sohnes, der nach dem frühzeitigen Tode einer jüngeren Schwester ihr einziges Kind blieb, die grösste Sorgfalt. Musikalische Anlage zeigte sich bald, ein regulärer Clavierunterricht begann jedoch erst im zehnten Lebensjahre. Der Vater, zuerst ausübender Musiker, dann Beamter im Staatsdienst, wurde 1863 nach Dessau versetzt, woselbst er vor wenigen Monaten als Regierungsregistrator verstorben ist. In Dessau setzte Klughardt den in seiner Geburtsstadt begonnenen Besuch des Gymnasiums bis zur Prima fort, während ihn Hofcapellmeister Eduard Thiele, ein vortrefflicher Pianist, im Clavierspiel und Musikdirector Ferdinand Diedicke in der Theorie unterrichteten. Im Mai 1864 führte Thiele in einem Symphonieconcerte der Hofcapelle seinen hoffnungsvollen Schüler dem Publicum vor, er lässt ihn Mendelssohn's G moll-Concert spielen und das erste öffentliche Auftreten fällt glänzend aus. Als Primaner leitet Klughardt das Gymnasiasten-Gesangkränzchen, das sich alljährlich mit einer grösseren Aufführung hervorwagen durfte, gründet einen kleinen Privatchor für gemischten Gesang und versorgt beide Vereine mit entsprechenden Compositionen. Aus der Schulzeit stammt das Noeturno für Pianoforte in Opus 2 (Weimar, T. F. A. Kühn). Vor der immer kräftiger sich entfaltenden Begabung und Neigung zur Tonkunst muss der Wunsch der Mutter, aus dem Sohne einen Theologen werden zu sehen, verstummen.

Im April 1866 gehts nach Dresden, um sich im Clavierspiel bei Adolf Blassmann, im Contrapunct bei Adolf Reichel weiter zu bilden. Ausser diesen beiden Lehrern nehmen sich die Musiker Hüllweck, Fürstenau und der verstorbene Rühlmann mit grosser Liebe des Jünglings an. Als Mitglied des dortigen Tonkünstlervereins spielt er an mehreren Vereinsabenden, hört, was in Dresden zu hören ist, übt fleissig Clavier und componirt nach Herzenslust. Von diesen Compositionsversuchen sind die „Feldrosen", acht kleine Stücke für Pianoforte, Op. 5, bei Kühn in Weimar erschienen. Originelle, frische Sachen und wohl einer neuen, druckfehlerfreien und bequemer gesetzten Herausgabe würdig. Im Allgemeinen dem Schumann'schen Muster nachstrebend, verrathen sie noch Nichts von Wagner'schen Einflüssen. Vor den „Feldrosen" entstand ein Walzer, das Erste, was von Klughardt gedruckt worden, als „Valse élégante, Op. 9" (Dresden, Hermann Müller; jetzt Leipzig, Siegel-Linnemann): von einem deutschen Titel und einer niedrigeren Opuszahl wollte der Verleger Nichts wissen. Auch ein grösseres Werk wird in Angriff genommen: „Dornröschen", Märchen für Soli, Chor und Orchester; bei aller Unreife vielversprechend und bei mehrfachen Aufführungen in

*) Die „Signale" berichteten in der ersten Märznummer des Jahrganges 1849 aus Weimar: „Richard Wagner's Oper 'Der Tannhäuser' kam hier zur Aufführung und fand eine sehr beifällige Aufnahme. Weimar ist die erste Bühne, welche die Oper ausser Dresden aufführt; möchten andere Theater diesem Beispiel folgen" u. s. w.

Dessau, Weimar, Strelitz und Lübeck durch hübsche Melodik, herzliche Empfindung und gewandte Instrumentation die Hörer gewinnend. Die erste Dessauer Aufführung am 1. Juli 1867 war auch in der Besetzung interessant: der Gymnasiast Walter Pielke sang die Tenorpartie des Prinzen, Franz Diener, damals noch Bariton, den König.

Auf die Studienzeit folgen zwei Jahre unruhigen und arbeitsvollen Wanderlebens, die Notenfeder muss dem Taktstock weichen. Der kaum Zwanzigjährige beginnt seine Dirigentenlaufbahn als Capellmeister des Posener Stadttheaters (Direction Schwemer), wo er in den sechs Wintermonaten 1867—68 fünfundsiebzig Opernvorstellungen (Mozart, Meyerbeer, französische Grosse Oper und Spieloper) leitet und mehrmals als Pianist sich hören lässt. Den nächsten Winter fungirt er als Musikdirector an der Strelitzer Hofbühne, den Sommer 1869 als Capellmeister an einer Sommeroper in Lübeck; hier entsteht eine Ouverture zu Geibel's „Sophonisbe" (Op. 8, Frankfurt a. O., Massute).

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Zur Geschichte der „Nibelungen" in Berlin.

Von **Wilhelm Tappert.**

Richard Wagner veröffentlichte 1853 seine Dichtung: „Der Ring des Nibelungen". Die Auflage war nur klein, die Exemplare wanderten hinaus in die weite, böse, theilnahmlose Welt, an das Häuflein der nächsten Freunde adressirt. (Es ist mir bisher leider nicht gelungen, diese erste Ausgabe des Textes für meine Sammlung zu erwerben!) Interessant wäre es jetzt, die wenigen Stimmen aufs Neue zu vernehmen, welche sich damals über das Werk äusserten. Dr. Lindner, Redacteur der „Vossischen Zeitung", soll mehrere Artikel dem „Nibelungen-Ringe" gewidmet haben, — gelesen habe ich nicht Ein Wort davon, und wer weiss, ob die Angabe überhaupt richtig ist. Die früheste Notiz enthält die Berliner Musikzeitschrift „Echo" in ihrem ältesten Jahrgange. Am 8. August 1852 meldete das Blatt aus Zürich: „Richard Wagner hat drei Bücher zu seinem Operncyklus ‚Nibelungen' fertig. Im zweiten ‚Siegfried' will er den Lindwurm Fafner auf die Bühne bringen. Ein Mensch soll im Bauche des Ungethüms stecken und durch ein langes Sprachrohr dem Publicum seine Töne zuraunen." Die Mittheilung war den „Jahreszeiten" entnommen, welche hinzufügten: „Das scheint uns doch ein allzu geniales Streben nach Wahrheit!"

In Kastner's verdienstvollem Kataloge mag man nachlesen, wie es damals um Wagner und seine Sache stand. Der „Tannhäuser" war über Dresden und Weimar noch nicht hinausgedrungen, der „Lohengrin" blieb auf Weimar angewiesen. Am 28. Aug. 1850 erschien er dort zum ersten Male, neu einstudirt gab man ihn am 11. Januar 1852, — das war die — siebente Aufführung!! Elsa von Brabant ist eben keine Carmen! Wenn man Alles wohl erwägt, dann muss es als eine kühne That bezeichnet werden, dass im „Echo" vom 12. März 1852 Wilhelm Waner einen begeisterten Aufsatz für Wagner unterbringen konnte, und gar an erster Stelle, als Leitartikel! Der Anfang klingt wie eine messianische Weissagung und verdient noch in unseren Tagen gelesen zu werden. „Richard Wagner", so beginnt der Verfasser, „ist der Name einer der interessantesten musikalisch-künstlerischen Erscheinungen der Jetztzeit. Gestehe man sich dies nur aufrichtig, obgleich es Vielen schwer werden wird, der Ahnung, die bereits ihr Inneres beschlichen haben muss und die sie bisher gewaltsam zu unterdrücken suchten, fest ins Auge zu schauen, der Ahnung, dass von diesem Namen aus ein Feuerstrom sich heranzuwälzen beginnt, der Alles in der dramatischen Musik verzehren wird, was nicht kraft des ihr innewohnenden echten Goldes dem unbarmherzigen Läuterungsbrande Widerstand zu leisten vermag. Höre man endlich aller Orten auf, einen Mann zu ignoriren, der in einer besseren Zeit, wenn man sich aus dem Irrsal der heutigen Bestrebungen auf dem Gebiete der Oper an das Tageslicht gehoben haben wird, der Beherrscher der musikalischen Bühne werden muss."

Ernst Kossak, damals Redacteur des Blattes und nachmals einer der wärmsten Verehrer des Meisters in dem kühlen Berlin, macht am Schlusse der Waner'schen Abhandlung folgenden einschränkenden Zusatz: „Die Redaction behält sich gegenüber diesem Aufsatze ihre eigene Meinungsäusserung vor." Er schenkte der Prophezeiung vorerst noch nicht den rechten Glauben. Vierzehn Jahre später war Kossak in der jetzigen Reichshauptstadt der Einzige, welcher für den „Lohengrin" einzutreten wagte. Es geschah das in maassvoller Weise, denn maasslos waren im Jahre 1866 noch die Angriffe der Gegner. Ein Berliner Kritiker, dessen cynische Ausdrucksweise mit Erfolg auf den Beifall des Janhagels speculirte, schrieb am 12. Juni 1867: „Wagner's Musik hören müssen, kommt gleich hinter der Zuchthausstrafe". Ich will den Namen verschweigen. Der Mann ist todt, was hat ihm das Buhlen um des Pöbels Gunst genützt? Wie ausgelöscht aus dem Gedächtnisse der Lebenden kommt er mir vor, obschon das Grab sich vor nicht langer Zeit über ihm schloss. Ihn hat die Nemesis ereilt. Vernichten wollte er mit wuchtigen Keulenschlägen den Bayreuther Meister, — Der hat nun gesiegt, am und im Boden liegen die Pygmäen!

Die einzige Entschuldigung für das Gebaren der Widersacher liegt in dem Umstande, dass ehedem auch vernünftige und besonnene Leute sich zu Schildknappen des Rückschritts hergaben. Wie benahm sich z. B. Moritz Hauptmann, der bekannte Leipziger Thomascantor? Im Februar 1849 verkündete er: „Ich glaube nicht, dass von Wagner ein Stück seiner Compositionen ihn überlebt!" Das ist eine Vermuthung, deren Werth schon heute richtig geschätzt werden kann. Ueber solche Voraussagungen lacht man. Schlimmer ist es, wenn ein Moritz Hauptmann, der doch gern als etwas ganz Apartes sich aufspielte, seiner Antipathie soweit den Zügel schiessen lässt, um vor der verwerflichsten Verdächtigung nicht mehr zurück zu schrecken. Am 7. März 1854 schrieb er in einem Briefe: „An den ‚Nibelungen' zweifle ich noch, — vier Abende nach einander in dieser Luft, das hielte doch wohl ausser Brendel und Hoplit (Richard Pohl) Niemand aus, die es bezahlt kriegen und Geld brauchen". Armer Hauptmann! Die Zeit hat Dich glänzend desavouirt, und Du hast nachträglich noch den zweifelhaften Ruhm, dass Deine Freunde und Schüler die giftigen Erzeugnisse schwacher Stunden sammeln und herausgeben, statt sie zu unterdrücken oder der Vergessenheit anheimfallen zu lassen. Das kommt davon! Fände sich in den Briefen eines meiner Lehrer ein Satz, wie der mitgetheilte, ich würde ihn niemals veröffentlichen. Man soll das Gedächtniss seines Lehrers nicht wissentlich verunglimpfen, — wie es Moritz Weyermann kürzlich gethan hat, der aus Hauptmann'schen Briefen die Kraftstellen gegen Wagner hervorsuchte.

Als ich im Jahre 1866 nach Berlin übersiedelte, war ausser mir Niemand vorhanden, der energisch für Wagner aufzutreten den Muth gehabt hätte. Die Herren Tonkünstler kümmerten sich blutwenig um die Bestrebungen des Mannes, dem wir die Renaissance des musikalischen Dramas verdanken, das Publicum kannte die „berühmten Nummern" aus dem „Tannhäuser" und liess sich dann und wann den „Lohengrin" gefallen, die Presse war unablässig bemüht, durch rohe Spässe, giftige Lügen und dumme Anekdoten den Meister zu discreditiren. Das Jahr 1870 verwirklichte endlich den alten Traum vom geeinigten Deutschland. Wagner durfte auch ernstlich an die Verwirklichung seiner Pläne denken. Trotz aller Verhöhnungen und Verdächtigungen entstand und wuchs die „Bayreuther Idee"; am 22. Mai 1872 wurde der Grundstein des Wagner-Theaters gelegt. Zum ersten Male pilgerten die Gläubigen nach dem fränkischen Städtchen, im nächsten Jahre hofften sie wieder zu kommen, um der ersten Aufführung des „Nibelungen-Ringes" beizuwohnen. Es dauerte freilich länger, als wir damals wähnten, der Schwierigkeiten waren zu viele, indess nahm die Begeisterung für das grossartige Unternehmen stetig zu, allerorten gründete man Wagner-Vereine, tausend Hände streckten sich hilfbereit dem bestgeschmähten Manne entgegen.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Berlin, 15. Decbr.

Die „Nibelungen"-Vorstellungen des Richard Wagner-Theaters gehen heute mit noch einer Separataufführung der „Walküre" definitiv zu Ende. Dass in der vergangenen Woche noch ein fünfter Cyklus stattgefunden hat, haben Sie bereits kurz gemeldet. Ihm folgte vorgestern eine einzelne „Walküre" mit Frl. Marianne Brandt als Brünnhilde, und das Publicum zeichnete seinen unvergessenen Liebling in jeder nur denkbaren Weise aus. Dass sie stimmlich Das nicht erreicht, was Frau Reicher-Kindermann möglich macht, bedarf natürlich nicht erst eines Beweises; aber Marianne Brandt ist eine grosse Künstlerin und weiss daher so Viel in die Partie hinein zu tragen, dass ihre Brünnhilde gewissermaassen ganz neue Seiten zeigt, die dem Hörer wieder neue Gesichtspuncte für das Verständniss des Werkes erschliessen. Darin aber offenbart sich ja eben die Grossartigkeit dieser Schöpfungen, darin das unerreichte und wohl unerreichbare Genie Wagner's, dass jede congeniale Künstlernatur in der Verkörperung seiner Gestalten selbstschöpferisch thätig sein kann, dass diese sich jeder traditionellen, durch Usance gleichsam für alle Zeiten festgestellten Manier entziehen. — Heut also schliesst das Richard-Wagner-Theater seine Pforten für Berlin. In der Weihnachtswoche wird das Orchester desselben im Vereine mit dem des Wintergartens in diesem Locale noch an einigen Abenden concertiren, und dann müssen wir sagen: Auf Wiedersehen! — Wann? Das steht bei den Göttern oder vielmehr bei Hrn. Angelo Neumann, denn dass irgend ein Anderer hier des Riesenwerkes sich annehmen würde, um es dem Publicum von Zeit zu Zeit vorzuführen, ist nicht zu erwarten, obwohl von einem Risico dabei gar nicht die Rede sein kann; denn auch diesmal ist trotz der volksmässigen Preise der pecuniäre Erfolg nach der Meinung eines Laien, der von der geschäftlichen Theaterleitung keine Idee hat, ein hochbedeutender gewesen. Trotz der vollen fünf Cyklen und der vielen Einzelvorstellungen ist wohl kaum Ein Abend vergangen, an dem das Victoriatheater nicht ganz oder doch nahezu ausverkauft gewesen wäre, der Abende gar nicht zu gedenken, an welchen überhaupt keine Abendcasse stattfand, weil jedes disponible Plätzchen lange vorher verkauft war. Und solch ein Geschäft lassen sich unsere Herren Thespiskarren-Schieber entgehen; es ist merkwürdig! — Endlich ist noch bezüglich des Neumann'schen Unternehmens einer Extravorstellung des „Fidelio" zu gedenken, zum Benefiz für Frau Reicher-Kindermann, in der diese die Leonore, Niemann den Florestan, Scaria aus Wien den Rocco, Ang. Kindermann aus München, der Vater der Beneficiantin, den Pizarro, Fräul. Krauss die Marzelline und Lieban den Jacquino sangen. Wenn irgend Etwas meine Ansicht bestätigen konnte, dass der Innerlichkeit der Frau Reicher bestimmte Grenzlinien gesteckt sind, so war es diese Leonore, und wie mir scheint, hat sie auf verschiedene Collegen jetzt denselben Eindruck gemacht; nun, da sie für Berlin engagirt ist, werden wir ja bald völlig dahinterkommen. Unser Heldentenor Niemann war etwas besser bei Stimme, als gewöhnlich, als Darsteller natürlich vorzüglich; Hr. Kindermann ist jetzt noch ein tüchtiger Pizarro, Hr. Scaria dürfte aber, so sehr sein Rocco auch zu loben ist, doch wohl etwas weniger willkürlich mit der Musik eines Beethoven umspringen, als ers that; wo Beethoven rhythmische Willkürlichkeiten, Tempoverschiebungen u. dergl. haben will, da hat ers selbst hingeschrieben. Eine Freude wars aber, das classische Meisterwerk einmal in annähernd vollendeter Darstellung wieder einmal sehen und hören zu können, und Hrn. Neumann gebührt dafür unstreitig der Dank aller Opernfreunde.

Im Opernhause ist seit dem „Raimondin" von Hrn. v. Perfall noch Nichts weiter passirt, als dass gegenwärtig Frau Lucca in einigen Rollen gastirt und das Geschäft der Billethändler, deren auf besagten „Raimondin" gesetzte Hoffnungen so arg getäuscht wurden, wieder zu ungeheurem Flor verholfen hat. Was meinen Sie: Würden Sie z. B. „Carmen" oder die Leonore im „Troubadour" mit einhundert Mark pro Parquetsitz bezahlen, wie es factisch geschehen? Nein? Ich auch nicht!

Destomehr ist aus den Concertsälen zu berichten, denn die letzten vier Wochen brachten eine wahre Sturmfluth von Aufführungen aller Art. Die von dieser Fluth getroffenen Ueberschwemmten sind allerdings nur die Referenten, denn das Publicum hält sich wohlweislich fern von der Gefahr und besucht nur Einiges, was von vornherein Etwas verspricht. Jedermann will aber doch mal in Berlin concertirt haben, was ihm persönlich ja wohl von Vortheil sein mag, wenn auch nicht seinem Geldbeutel. Dass ich Ihnen bei solcher Fülle nur über das Namhafte berichten kann, versteht sich von selbst.

Im Fache der Kammermusik haben die stets vollbesuchten Joachim-Quartette ihren ersten Cyklus von vier Concerten beendet und der junge Quartettverein Kotek u. Gen. hat seinen zweiten Abend gegeben. Sehr interessante Variationen von Fritz Kauffmann, Op. 8, eine Serenade Op. 16 von E. Nápravník und Walzer, neue Folge, Op. 78. von Fr. Kiel bildeten die Novitäten, Mendelssohn's Quartett in Esdur den Schluss dieses Concertes, das wieder einen recht erfreulichen Fortschritt zeigte. Weniger erbaulich aber ist das letzte Montagsconcert der HH. Hellmich und Maneke ausgefallen, die im Vereine mit dem Pianisten Dr. Bischoff Beethoven's Claviertrio Op. 97 und die „Novelletten" Op. 29 von Gade boten. Annehmbar solide, aber nicht irgendwie hervorragend; auch den Soli des Hrn. Bischoff von Henselt, Hofmann und Liszt, sowie des Hrn. Hellmich (Reinecke's Phantasie Op. 160) gebührt das Prädicat correct, aber was will das sagen bei der Höhe Dessen, was heutzutage geleistet wird? Den wenigst glücklichen Griff haben die Herren mit der Heranziehung des Berliner Männergesang-Vereins gemacht; dieser ist zwar vor noch nicht so langer Zeit mit sehr grossen Prätensionen aufgetreten, aber seine Leistungen überragen die anderer solcher Vereine in Nichts und sind meilenweit von Dem entfernt, was die Besucher der Singakademie zu fordern berechtigt sind. Diese Art von Gesang gehört nicht in die Berliner Singakademie, wohlverstanden; ich meine nicht den Männergesang als solchen, sondern nur diese ganz gewöhnliche, unkünstlerische Art seiner Ausübung.

(Schluss folgt.)

Berichte.

Dresden. Der Tonkünstlerverein begann seine dieswinterlichen Versammlungen mit dem am 9. Oct. stattgefundenen ersten Uebungsabende, welcher mit Schubert's Streichquartett Op. 168 (HH. Feigerl, Coith, Wilhelm und Böckmann) eröffnet wurde. Dieses Werk, welches Schubert i. J. 1814, in der Zeit seiner Thätigkeit als Schulgehilfe seines Vaters, also nach seiner Convictszeit, gleichzeitig mit der grossen Messe für den Lichtenthaler Kirchenchor und mit zahlreichen anderen grösseren Werken componirte, zeigt bereits den Charakter der später entstandenen gleichartigen Schöpfungen in klarer Weise. Wie in vielen seiner übrigen Werke, so auch in diesem ist der langsame Satz, hier der zweite, Andante sostenuto, von wunderbarer Wirkung. Veröffentlicht wurde dieses Werk freilich erst 50 Jahre nach seiner Entstehung. Die hierauf folgenden contrapunctischen Variationen über eine Gavotte von Händel für zwei Pianoforte von Bernhard Scholz hielten sich bei theilweise recht interessanter Arbeit nicht auf gleicher Höhe. Dasselbe ist von der sogenannten Sonate in Einem Satze (Bdur) für zwei Pianoforte von H. Huber zu sagen, welche in eine Einleitung und ein Allegro con fuoco zerfällt und trotz der immer mehr hervortretenden Gewandtheit im Schaffen doch nicht über manches Phrasenhafte hinwegtäuschen kann. Beide Werke wurden durch die HH. Höpner und Jansen mit grosser Hingabe ausgeführt. Das schöne Fmoll-Streichquartett Op. 95 von Beethoven, in gleicher Besetzung wie oben erwähnt, machte den Beschluss des Abends. — Den zweiten Uebungsabend am 16. Oct. eröffnete die Clavier-Violinsonate Op. 35, No. 2, v. F. Kiel (HH. Heitsch und Wolfermann), in welcher besonders der 2. Satz und das Finale (Grossvatertanz mit reizenden Variationen) sich als höchst wirkungsvoll erwiesen. Die hierauf folgenden „Märchenerzählungen" für Clarinette, Viola und Pianoforte von Schumann brachten namentlich in der dritten Nummer den Ausführenden (HH. Demnitz, Wilhelm und Heitsch) reichen Beifall. Den Beschluss machte eine Symphonie in Fmoll für kleines Orchester von J. Haydn, welche dieser 1773 in Esterház componirte, als ihm, der Sage nach, ein Todesfall besonders nahe ging. Dieses viersätzige Werk entspricht in seinem ersten Satze

(Adagio) in der Stimmung völlig der soeben angegebenen sagenhaften Entstehungsursache, und dieser Satz ist jedenfalls als ein für sich bestehendes Musikstück zu betrachten, dem Haydn die anderen Sätze (Allegro assai, Menuett und Presto) als Abschluss der Symphonie beifügte. Die Ausführung durch Mitglieder der kgl. Capelle unter Direction des Hrn. Dr. Wüllner (der diese Symphonie in der Bearbeitung für Pianoforte zu vier Händen herausgegeben hat) war eine vorzügliche, sodass besonders der erste Satz eine bedeutende Wirkung erzielte. — Der dritte Uebungsabend am 3. Nov. brachte zunächst ein gewiss selten zu Gehör gekommenes Werk, nämlich ein Concert in Gdur für Flöte und Harfe mit Orchesterbegleitung von Mozart, welches der Meister im Jahre 1778 im Auftrage des Herzogs de Guines in Paris componirte. Der Herzog spielte nämlich, wie Mozart selbst sagt, unvergleichlich die Flöte, seine Tochter aber magnifique die Harfe. Trotzdem beide Instrumente diejenigen waren, welche Mozart durchaus nicht leiden konnte, so ist doch ein höchst interessantes und musikalisch schönes Werk durch diesen Auftrag entstanden, wenngleich, wie Jahn sagt, die Natur der Instrumente es mit sich brachte, dass hier nichts Grosses und tief-Bedeutendes geschaffen werden konnte, sondern der Charakter des Heiteren und Anmuthigen vorwalten musste. Die vollständig im Charakter des Stückes gehaltenen, aber höchst wirkungsvollen Cadenzen waren von John Thomas in London. Die Ausführung durch Hrn. Kammermusicus Bauer und Frl. Melanie Ziech (Harfenistin der k. Capelle), sowie Mitglieder der k. Capelle unter Direction des Hrn. Hofrath Schuch war eine den reichsten Beifall erzielende. Die hierauf folgenden Manuscript-Variationen in Bdur über ein Originalthema für Pianoforte von H. Scholtz (vom Componisten vorgetragen) zeigten in ihrer Arbeit wiederum den feinsinnigen und feinfühligen Musiker, welcher es verschmäht, breitgetretenen Bahnen zu folgen, ohne Originalitätssucht zu zeigen. Ein eigenthümliches Werk, das Streichquartett „Aus meinem Leben" von Fr. Smetana (HH. Medefind, Coith, Schreiter u. Stenz), beschloss den Abend. Die formvollendete Arbeit des tauben Meisters zeigt den guten Musiker, welcher trotz eines traurigen Geschickes an seiner Kunst festhält.

Der 1. Productionsabend im grossen Saale des Gewerbehauses gestaltete sich durch die Vorführung des schönen Streichoctetts Op. 176 von J. Raff zu einer Erinnerungsfeier für den am 25. Juni verstorbenen Componisten. Die Ausführung des Werkes durch die HH. Lauterbach (dem das Werk gewidmet ist), F. Hüllweck, Medefind, Bockwitz, Göring, Wilhelm, Grützmacher und C. Hüllweck war eine glanzvolle, und vorzüglich das Andante moderato, ein wunderbar schöner Satz, fand den reichsten Beifall. Eine hierauf folgende viersätzige Suite in Ddur für Violoncell und Pianoforte von E. Nápravník (HH. Grützmacher und Schmole) erzielte besonders im dritten Satze durch die Zartheit der Empfindung und die schöne Ausführung eine bedeutende Wirkung, während die übrigen Sätze trotz mancher Schönheiten sich theilweise als flach erwiesen. Das oben besprochene Concert von Mozart machte, diesmal in stärkerer Orchesterbesetzung, den Schluss des hochinteressanten Abends. (Schluss folgt.)

Elberfeld. Im 2. Abonnementsconcert der Concertgesellschaft zu Elberfeld, in welchem u. A. unter solistischer Mitwirkung der trefflichen Adele Assmann Gernsheim's „Agrippina" zur Aufführung gelangte und sehr gute Aufnahme fand, spielte Hr. Musikdirector J. Buths das zweite Clavierconcert von Johannes Brahms. Ein von tiefstem musikalischen Ernst beseelter Virtuose, wusste der Interpret das unter den der Neuzeit zu verdankenden Werken gleichen Genres so bedeutend hervorragende Tonstück des sonst dem grossen Publicum schwer verständlichen Componisten für Kopf und Herz des Auditoriums zugänglich zu machen. Dass man dem beliebten und strebsamen Leiter unserer Concerte für seine grossartige Leistung auch die äusseren Zeichen des Dankes und des ungetheilten Beifalls nicht versagte, ist selbstverständlich. Adele Assmann excellirte wieder im Vortrag Franz'scher, Brahms'scher, Hartmann'scher und Schubert'scher Lieder, der hochbegabte Violoncellist Kammervirtuos Bellmann aus Cöln, eine Zierde des Heckmann'schen Quartetts, gewann sich durch Solopiècen von Schubert, Boccherini und Chopin (Nocturno) lauten Applaus und das Orchester executirte unter Buths' schwungvoller Direction mit bestem Gelingen Cherubini's „Anakreon"-Ouverture und die ewig junge Ouverture zum „Freischütz".

Concertumschau.

Aachen. 19. Versamml. des Instrumentalver.: Orchestersuite v. J. Massenet, „Abenceragen"-Ouverture v. Cherubini, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Claviervorträge des Hrn. E. Tinol a. Brüssel.

Angers. 9. Conc. popul. (Lelong): Drei Sätze aus der 9. Symph. v. Beethoven, kl. Orchestersuite „Jeux d'Enfants" v. G. Bizet, Adagio symph. f. Bratsche (Hr. Bagnoli) u. Orch. v. de Mol, Marsch v. V. Joncières.

Annaberg. 2. Soirée des Musikal. Ver. Annaberg-Buchholz (Stahl): Orch.-Seren. v. Ph. Scharwenka, Russische Suite f. Streichorch. v. Wüerst, Trompetenouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge der HH. Stahl (Clav., Conc. v. Brüll) und Zimmermann (Clar.).

Apolda. Conc. des Hrn. Dr. P. Klengel a. Leipzig (Clav.) u. der Sängerinnen Frls. Mardersteig a. Weimar u. Boggstöver a. Leipzig am 7. Dec.: Vocalduette v. Schumann, Rubinstein u. Winterberger, Soli f. Ges. v. P. Klengel („Schwermuth"), Schumann, L. Hartmann (Ballade) u. Raff („Keine Sorg um den Weg") u. f. Clav. v. P. Klengel (Mazurka) u. A.

Basel. Am 7. Dec. Aufführ. v. Gluck's „Alceste" durch den Gesangver. (Volkland) unt. solist. Mitwirk. der Frau Schröder-Hanfstängl a. Frankfurt a. M. u. der HH. v. Witt a. Schwerin, Burgmeyer a. Aarau u. Sandreuther u. Engelberger.

Bayreuth. 103. Conc. des Musikver.: Militärsymphonie v. Haydn, „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, „Beim Sonnenuntergang" f. Chor m. Orch. v. Gade, Violinvorträge des Frl. B. Lobach a. Königsberg i. Pr. (Conc. v. Bruch [welches?] u. Span. Tänze v. Sarasate).

Bremen. Wohlthätigkeitsconc. in der Tonhalle am 29. Nov.: Waldsymph. v. Raff, „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, Bdur-Claviertrio v. Rubinstein (HH. Bromberger, Skalitzky und Bast), Gesangvorträge der Frau Naumann-Gungl etc.

Brünn. 4. Ordentl. Conc. des Musikver. (Kitzler): 2. Symph. v. Beethoven, „Siegfried-Idyll" v. Wagner, „Nenie" f. Chor u. Orch. v. H. Goetz, Hymne f. Sopransolo (Frl. I. Roth) u. Chor u. Org. v. Mendelssohn, Liedervorträge des Frl. Roth („Nachteinsamkeit" v. Hauslick, „Es muss ein Wunderbares sein" v. Liszt etc.).

Brüssel. 1. Kammermusiksitzung der HH. Th. Herrmann, Coëlho, Vanhamme u. Jacob unt. Mitwirk. des Frl. Z. Moriamé (Clav.): Dmoll-Streichquart. v. Schubert, 2. Claviertrio v. Rubinstein, Claviersoli v. Chopin.

Buchholz. 1. Odeonsconc. (Stehle): 3. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, Krönungsmarsch a. den „Folkungern" v. Kretschmer, Tonbilder „Idylle" u. „Tanz unter der Dorflinde" v. Reinecke, Gesangvorträge des Hrn. Gudehus a. Dresden („In fernem Land" aus „Lohengrin" v. Wagner, „Ja, überselig" v. Eckert, „Liebesglück" v. Sucher etc.).

Buenos-Ayres. Conc. der Deutschen Singakad. (Melani) am 6. Nov.: Bdur-Symphonie v. Gade, „Loreley"-Vorspiel v. Bruch, Psalm 42 v. Mendelssohn, „Zigeunerleben" v. Schumann-Grädener, Chor a. „Jephta" v. Reinthaler, a capella-Chöre.

Carlsbad. Conc. des Musikver. (Janetschek) am 10. Dec. zur Feier des 40jähr. Bestehens des Vereins: „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, Serenade f. Streichorch. v. Moszkowski, „Träumerei" f. do. v. Schumann, „Das Mädchen von Kola" für Chor u. Orch. v. C. Reinthaler, Tanzlied f. Sopransolo (Frl. Beuer) m. Frauenchor u. Orch. v. Vierling, Introd. zum 2. Act u. Spinnerlied a. dem „Fliegenden Holländer" v. Wagner (Soli: Frls. Beuer u. Philipp), „Am Traunsee" f. Baritonsolo (Hr. Messerer) u. Frauenchor m. Streichorch. v. F. Thieriot, „Germanenzug" f. Sopransolo, Chor u. Orch. v. J. Tausch, Chorlieder „Unter der Loreley" u. „Wenn die Reb" v. Ad. Jensen.

Carlsruhe. 2. Kammermusikabend der HH. Schuster, Steinbrecher, Glück u. Schübel: Streichquartette v. Smetana („Aus meinem Leben") u. Mozart (Bdur), Clav.-Violoncellson. Op. 18 v. Rubinstein (Clav.: Hr. Mottl), Lieder „Am Thor des Klosters", „Das Gebet" und Kosakisches Wiegenlied v. Nápravník (Frl. Goldsticker).

Cassel. 2. Soirée f. Kammermusik des Hrn. Wipplinger: Streichquartette v. Dittersdorf (Esdur) u. Beethoven (Op. 131), Claviertrio Op. 65 v. Kiel (Clav.: Frl. Ellenberger).

Christiania. 3. Conc. des Musikver. (Svendsen): Suite algér. v. Saint-Saëns, zwei „Aquarellen" f. Orch. v. R. Hen-

riques, Ouvert. u. Bassarie (Hr. Lammers) aus „Euryanthe" v. Weber, Lieder v. Schumann (Hr. Lammers).

Cöln a. Rh. Wohlthätigkeitsconc. des Cölner Männerges.-Ver. (de Lange) am 3. Dec.: „L'Arlésienne" v. Bizet, „Friedensfeier"-Festouvert. v. Reinecke, Chöre v. Kremser („O wende'nicht" u. „Am Ufer blies"), Goldmark („Frühlingsnetz"), Koschat, Engelsberg („So viel Stern"), Girschner („Hüte dich"), Gernsheim („Salamis") u. A., Vorträge der HH. Wachtel (Declam.) u. Hollaender (Viol.).

Constantinopel. Conc. des Deutschen Chorges.-Ver. (Dethier) am 18. Nov.: Jubelouvert. v. Weber (f. zwei Claviere arr.), Variat. f. do. v. Schumann (Frau Hoffmann und Hr. Dethier), Chöre v. Mendelssohn, Hauptmann u. Haydn, Vocaldoppelquartette v. Gade („Im Herbste") u. Franz („Zum Reigen herbei"), Liedervorträge des Frl. Reiser („Perle des Jahres" m. oblig. Violine [Hr. Dr. Hoffmann] v. Goltermann u. „Wie bist du, meine Königin" v. Brahms).

Constanz. Mitgliederconc. des Gem. Chors am 18. Nov.: „Wasserträger"-Ouvert. v. Cherubini, „O weint um sie" f. Soli u. Chor m. Begleit. v. Hiller, „Rothkäppchen" f. do. v. Abt, Morgengebet f. Chor v. Mendelssohn, Gesangsoli v. Brahms („Von ewiger Liebe") u. Wagner (Liebeslied a. der „Walküre").

Dessau. 2. Conc. der Hofcap. (Klughardt): 3. Symphonie v. A. Klughardt, „Coriolan"-Ouverture v. Beethoven, Ungar. Marsch f. Orch. v. Schubert-Liszt, Compositionen f. zwei Claviere v. Mozart (Son.) u. Schumann (Variat.), vorgetr. von HH. Klughardt u. Kleemann), Concertstück f. Clar. v. Coenen (Hr. Brach).

Elberfeld. 2. Abonn.-Conc. (Buths): Ouverturen v. Cherubini u. Weber, „Argrippina" f. Altsolo (Frl. Assmann a. Berlin), Chor u. Orch. v. Gernsheim, Solovorträge des Frl. Assmann („Die Haide ist braun" v. Franz, „Vergebliches Ständchen" v. Brahms und „Und als endlich die Stunde kam" v. L. Hartmann) u. der HH. Buths (Clav., 2. Conc. v. Brahms) u. Bellmann a. Cöln a. Rh. (Violonc.).

Erfurt. Conc. des Erfurter Musikver. (Schrattenholz) am 5. Dec.: Symph. v. H. Goetz, „Wasserträger"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge der Frau Hofmann-Stirl a. Plauen (Ges., Arie v. Lotti, „Der Asra" v. Rubinstein, „Liebesfrühling" v. Em. Naumann u. „Abendreihn" v. Reinecke) und des Hrn. J. Klengel a. Leipzig (Violonc., Conc. v. Reinecke, Romanze v. Volkmann u. Variat. capricc. eig. Comp.).

Frankfurt a. M. Conc. des Bach-Ver. (Gelhaar) am 1. Dec.: Chöre v. J. M. Bach, J. S. Bach („Wie schön leuchtet der Morgenstern") u. A., „Benedictus" a. dem Requiem v. Mozart, Solovorträge des Frl. Langsdorff (Ges.) und der HH. Müller (Ges.), Gelhaar (Org.) u. Cossmann (Violonc., „Kol Nidrei" v. Bruch [auch keine üble Wahl f. ein Bachver.-Concert!] u. Sarabande v. Händel).

Genf. Kammermusiksitzungen der HH. Sternberg, Dorsival, Buisson u. Provesi: 13. Nov. Cdur-Streichquart. v. Mozart, Ballade f. Streichquart. v. A. Ruthardt, Bdur-Claviertrio v. Schubert, Claviersoli v. Liszt (11. Rhaps.) u. A. (Clavier: Hr. Freund a. Zürich.) 20. Nov. Streichquart. Op. 59, No. 2, von Beethoven, Variat. f. zwei Claviere v. Schumann (HH. Dr. Krausé u. Ruthardt), Solovorträge der Frau Schulz (Ges., Romanze v. Rubinstein, „Märznacht" v. Taubert etc.) u. des Hrn. Dr. Krausé (u. A. „Novellette" v. Stoeger). 27. Nov. Clavierquint. v. Schumann (Clav.: Hr. Ruthardt), Streichquartettsätze v. Beethoven u. Schubert, Solovortrag des Hrn. Provesi.

Görlitz. Geistl. Musikaufführ. am 26. Nov. in der Peterskirche, ausgeführt vom Gesangver., Lehrergesangver. u. Stadtorch. unt. Leit. des Hrn. Klingenberg: Oratorium „Gethsemane und Golgatha" v. F. Schneider, Litanei auf das Allerseelenfest v. Schubert-Herbeck.

Hannover. Am 2. Dec. Aufführung v. Händel's „Messias" durch die Musikakad. unt. Leit. des Hrn. Frank u. solist. Mitwirk. der Frau Koch v. hier, des Frl. Kling a. Frankfurt a. M. u. der HH. Dr. Gunz u. v. Reichenberg v. hier.

Hermannstadt i. S. Ausserordentl. Musikabend des Musikver. am 20. Nov.: Sept. Op. 20 v. Beethoven, Walzer f. Streichquart. Op. 73 v. Kiel, Fmoll-Claviersou. v. Brahms, Gesangsoli v. Löwe, Franz (Schlummerlied u. Jagdlied) und Lassen („Ich sprach zur Taube").

Hildesheim. Damenabend des Ver. f. Kunst und Wissenschaft am 7. Nov.: Amoll-Symph. v. Mendelssohn, 5. Clavierconc. v. Beethoven, Gesangvorträge des Hrn. Ad. Schulze aus Berlin (zwei Lieder aus dem „Trompeter von Säkkingen" von Brückler etc.).

Hof. 31. Stiftungsfest des „Liederkranzes" unter vocalsolist. Mitwirk. des Hrn. Dierich a. Leipzig: „Die Wüste" v. Fél. David, „Requiem für Mignon" und „Zigeunerleben" v. Schumann, „Siegespsalm" f. gem. Chor u. Instrumentalbegleitung v. I. Faisst, Terzett a. „Elias" v. Mendelssohn, Arie v. Mozart.

Homburg. Conc. im Curhaus am 6. Dec.: „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, „Albumblatt" f. Orchester von Wagner, Ungar. Tanz f. do. v. Brahms, Solovorträge des Frl. Roth a. Darmstadt (Ges.) u. des Hrn. Hohlfeld v. ebendaher (Violine, Conc. v. Beethoven u. Chaconne v. Bach).

Innspruck. Wohlthätigkeitsconc. des Musikver. (Pembaur) am 28. Nov.: Gmoll-Symph. v. Mozart, „Athalia" v. Mendelssohn (Gesangsoli: Frls. Zahlfleisch, Töll u. Hohenauer, Declam.: Hr. Niederegger).

Königsberg i. Pr. Conc. des Philharm. Ver. am 13. Dec.: Streichsext. Op. 18 v. Brahms, Bdur-Streichquart. v. Haydn, Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven.

Laibach. 1. Kammermusikabend der Philharmon. Gesellschaft: Gmoll-Clavierquart. v. Mozart, Streichquartette v. Haydn (Cdur) u. Beethoven (Op. 18, No. 4).

Landau. 2. Conc. des Musikver. (Kugler): Ddur-Symph. v. Haydn, „Titus"-Ouvert. v. Mozart, Psalm 42 v. Mendelssohn, Gesangvorträge des Frl. Habermann (Arie v. Rossini, „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein u. Frühlingslied v. Gounod).

Leipzig. Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 6. Dec.: Clav.-Violinson. Op. 12, No. 1, v. Beethoven = Frau Römer a. Kupp b. Opeln u. Hr. Schulz a. Leopoldshall, Clavierduo üb. eine Gluck'sche Sarabande v. Reinecke = Frls. Franko u. Ziegenhalg a. Leipzig, zwei Stücke f. Viol. u. Clav. v. Frl. Norris, Schülerin der Anstalt = Hr. Novaček a. Temesvár u. die Comp., Polon. Op. 22 f. Clav. v. Chopin = Frl. Wild a. London, vier Lieder f. Alt v. Hrn. W. Rehberg, Schüler der Anstalt = Frl. David a. Sangerhausen, Claviersoli v. Reinecke, Chopin u. Liszt = Frl. Davies a. Birmingham, Arie aus der Oper „Der Erbe von Morley" v. F. v. Holstein = Hr. Krausse a. Borna, drei Fugen v. S. Bach = Hr. Steindorff aus Dessau, Span. Tänze f. Clav. zu vier Händen v. Moszkowski = Frls. Wolf a. Auerbach u. Drynan a. Glasgow.

Linz. 2. Conc. des Musikver. (Brava): Cdur-Symphonie v. Haydn, Frauenterzette „Abendfeier" und „Libellentanz" von F. Lachner (Frau Spängler, Frl. Reiter und Frau Schmidt-Alizar).

London. Soirée des Pianisten Hrn. Ed. Dannreuther am 7. Dec.: Claviertrios v. J. H. H. Parry (Emoll) u. Beethoven (Op. 70, No. 1), Vocalduette „Der Abend", „Thränen" und „In dem Garten" v. Tschaikowsky u. Duo-Noct. a „Beatrice et Benedict" v. Berlioz, drei Intermezzi f. Clar. v. C. V. Stanford. (Mitwirkende: Frls. Williams u. Butterworth [Ges.] u. HH. Holmes [Viol.], Albert [Violonc.] u. Egerton [Clar.].)

Mannheim. 1. Kammermusik-Aufführ. f. Blasinstrumente: Quintette Op. 81 v. Onslow und Op. 16 v. Beethoven, Clavier-Flötenson. „Undine" v. Reinecke, Lieder. (Ausführende: Frl. Traut [Ges.] und HH. Paur [Clav.], Wernicke [Fl.], Kratochvil [Clar.], Overbeck [Ob.], Keller [Fag.] u. Müller II. [Horn].)

Marseille. 9. Conc. popul. (Reynaud): „Sommernachtstraum"-Musik v. Mendelssohn, Scene aus „Orpheus" von Gluck (Orpheus: Frl. Barrielle), Ouvert. zu „Patrie" v. Bizet, Pizzicati u. Valse lente a. „Sylvia" v. Delibes.

Meiningen. 4. Abonn.-Conc. der Hofcapelle (Prof. Mannstädt): Hmoll-Symph. v. Schubert, Ouverturen v. Cherubini u. Schubert, Amoll-Clavierconcert v. Schumann (Hr. Prof. Mannstädt).

Middelburg. Am 28. Nov. Aufführ. v. Hiller's „Zerstörung Jerusalems" durch den Gesangver. „Tot Oefening en Uitspanning" (Cleuver) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Hübermann a. Cöln a. Rh. u. Snouk u. der HH. Litzinger a. Düsseldorf u. v. Hemert a. Rotterdam.

München. Gesangsunterhaltung des Lehrer-Gesangver. am 25. Nov.: „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, Compositionen für Männerchor m. Orch. v. J. Muck („Lagerscene deutscher Landsknechte", m. Soli), Th. Podbertsky („Die Wasserfee"), Bruch („Siegesgesang der Griechen", m. Soli) u. Engelsberg-Podbertsky („Poeten auf der Alm"), Männerchöre a capella von A. Wöckl („Nebel" u. „Frühlingstoaste", m. Soli), C. Eckert („Barbarossa's Erwachen") u. Engelsberg („So viel Sterne").

Neisse. Conc. der Singakad. am 22. Nov.: Pilgerlied für gem. Chor, Basssolo u. Clav. v. A. Becker, „Harald" f. gem. Chor u. Clav. v. Rheinberger, „Des Glockenthürmers Töchterlein" f. Männerchor m. Sopransolo v. Reinthaler-Schan-

seil, Chorlieder „Friedhof“ v. Hiller und „Guten Abend“ v. Wüerst, Altlieder „Aus der Jugendzeit“ v. Radecke und „Durch den Wald“ v. Wüerst etc.

Oldenburg. Aufführ. v. Händel's „Josua“ durch den Singver. unt. Leit. des Hrn. Dietrich und solist. Mitwirk. der Frls. Schauseil a. Düsseldorf u. Spies a. Wiesbaden u. der HH. Johannes Müller a. Berlin u. Bletzacher a. Hannover.

Paderborn. 2. Conc. des Musikver. (Wagner) m. Mendelssohn's „Elias“ unt. solist. Mitwirk. der Frauen Wagner u. Schüler v. hier u. der HH. Abl a. Hannover und Eigenbertz aus Rheydt.

Quedlinburg. Am 2. Dec. Aufführ. v. „Alarich“ v. Vierling durch den Kohl'schen Gesangver. unt. Leit. des Hrn. Dr. Kohl u. solist. Mitwirk. des Ehepaars Herrmann v. hier u. des Frl. Jösting a. Halberstadt.

Rostock. Conc. der Singakad. (Dr. Kretzschmar) am 13. Dec.: 2. u. 3. Abtheil. a. den „Faust“-Scenen v. Schumann. „Die Walpurgisnacht“ v. Mendelssohn. (Solisten: Frl. Schulze und Hr. Fel. Schmidt a. Berlin, Frl. Brunslow u. A. m. v. hier.)

Stargardt. Symph.-Conc. des Hrn Kohlmann am 1. Dec.: Waldsymph. v. Raff, Festouvert. v. H. Ulrich, „Geständniss“ f. Streichorch. v. Schulz-Schwerin, Span. Tänze v. Moszkowski, Arie v. Mozart.

Triest. Quart. Heller am 7. Dec.: Clavierquart. (welches?) v. Brahms, Streichquartette v. J. v. Beliczay (G moll) und Schumann (F dur).

Weimar. 3. Abonn.-Conc. der grossherz. Orch. u. Musikschule (Prof. Müller-Hartung): Ouvert. „Elfriede“ v. L. Machts, Kaiser-Marsch v. Wagner, Clar.-Conc. v. Weber (Ed. Häusser a. Geisa), Violoncellphant. v. Servais (G. Wettengel a. Zeulenroda.

Wien. 2. Orchesterconc. des Hrn. Th. Kretschmann: Abschiedssymph. v. Haydn, C dur-Sinfonietta v. H. Grädener, Orch.-Scherzo v. Goldmark, Blastrio Op. 87 v. Beethoven (HH. Baumgärtel, Syrinek u. Prof. Krankenhagen). — 2. Production des Quart. Hellmesberger: C dur-Streichquint. v. Schubert, Clavierquart. von J. Zellner (mit durchschlagendem Erfolg!), Streichquart. Op. 135 v. Beethoven.

Zittau. Conc. der „Erholung“ am 22. Nov.: 7. Symph. v. Beethoven, „Vampyr“-Ouvert. v. Marschner, Gesangvorträge des Frl. Boggstöver a. Leipzig. — 20. Aufführ. des Johanneums: „Liebesmahlsfeier“ (Chöre) a. „Parsifal“ v. Wagner, Chöre v. Palestrina, Perez u. P. Cornelius („Von dem Dome“, Pilgers Ruhelied u. „Jerusalem“), Solovorträge der Frau Fischer (Ges., „Du bist Alles“ v. Rheinberger u. Psalm 62 v. A. Becker) u. des Hrn. Albrecht (Org., 1. Satz a. der 4. Son. v. J. Rheinberger u. Abendlied v. Schumann).



August Klughardt.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. An den sechs Abenden des kürzlich beendeten Gastspiels der Frau Lucca hatte die Hofoper ihre grössten Cassenrapporte der letzten Monate. Der Zudrang war so gewaltig, dass das Haus vier Mal grösser, als es ist, hätte sein müssen, um alle Hör- und Schaulustigen zu fassen. Superb hat aber Frau Lucca auch diesmal gesungen und gespielt. — **Bremen.** Zu den Solisten des 4. Abonnementconcertes zählte Frau Schuch-Proska, welche mit ihrer wundersamen Coloratur und ihrem reizenden Vortrag von Neuem den Beweis erbrachte, dass sie eine der feinstgebildetsten und espritvollsten Gesangskünstlerinnen Deutschlands ist. — **Budapest.** Am 3. Jan. haben wir einen grossen musikalischen Genuss zu erwarten: Die Philharmoniker aus Wien unter Hans Richter's Leitung werden unter Mitwirkung der Frau Wilt ein grosses Concert veranstalten und in demselben u. A. wahrscheinlich Beethoven's Neunte bieten. — **Cöln a. Rh.** Frau Mouhaupt aus Leipzig trat ihr bis Ende der Saison währendes Engagement am hiesigen Stadttheater sehr erfolgreich als Frau Fluth in den „Lustigen Weibern von Windsor" an. — **Im Haag.** Um die kürzlich hier stattgefundene Aufführung von Bruch's „Arminius" erwarb sich das wesentlichste Verdienst Hr. Dr. Basch von der Deutschen Oper in Rotterdam, indem derselbe im letzten Augenblick als Solist einsprang und trotzdem die Titelpartie mit ausgezeichnetem Gelingen durchführte. — **Hamburg.** Die jugendliche Violinmeisterin Frl. Teresina Tua hat auch hier wahre Beifallsstürme mit ihrem unfehlbaren Spiel erregt. — **Königsberg i. Pr.** Unserem Publicum steht in Kürze eine Wiederholung des vorjährigen Gastspiels des Ehepaares Vogl aus München als Tristan und Isolde bevor. Gleich zu Anfang Januar werden die beiden herrlichen Künstler hier eintreffen und zwei Wochen lang unsere Gäste sein. — **Leipzig.** Im Stadttheater gastirten während der letzten Wochen recht beifallswürdig die Altistin Frl. v. Hartmann aus Hannover und der Tenorist Hr. v. Witt aus Schwerin. — **Magdeburg.** Hr. Gudehus aus Dresden eröffnete als Tannhäuser mit sensationellem Erfolg ein Gastspiel an hies. Bühne. — **Mannheim.** Ein leider nur zu kurzes Gastspiel absolvirte in letzter Zeit Frl. Malten aus Dresden auf unserer Hofbühne. Die unvergesslichste Leistung gab sie am letzten Abend mit Beethoven's Fidelio, einer Partie, für deren Darstellung alle künstlerischen Vorbedingungen bei ihr vorhanden sind. — **München.** Ein kurzes Gastspiel des Hrn. Gura aus Hamburg war von dem bedeutendsten Erfolg begleitet. Ganz unvergleichlich war der Künstler namentlich als Hans Sachs, was auch das Publicum anerkannte, indem es ihn am Schlusse der Vorstellung wohl sechs Mal hervorjubelte. — **St. Petersburg.** Der Panist Hr. Alfred Grünfeld debutirte hier vor einem ausschliesslich aus den Musiknotabilitäten unserer Stadt bestehenden Auditorium, welches in ihm nach wenigen Takten den Künstler ersten Ranges erkannte. Gut disponirt, spielte Hr. Grünfeld aber wirklich auch ganz zauberhaft.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 23. Dec. „Macht hoch die Thür" v. M. Hauptmann. Drei altböhmische Weihnachtslieder, Tonsatz v. C. Riedel.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

November.

Leipzig. Stadttheater: 1. u. 25. Fidelio. 4., 6., 8., 10., 12. u. 14. Die Makkabäer (Rubinstein). 5. Tannhäuser. 15. u. 26. Die Zauberflöte. 17. Der Freischütz. 19. Die Meistersinger von Nürnberg. 21. Das Glöckchen des Eremiten. 27. Don Juan. 29. Euryanthe.

Aufgeführte Novitäten.

Bischoff (C. J.), Dmoll-Claviertrio. (Frankfurt a. M., Tonkünstlerver. „Leyerkasten" am 6. Nov.)

Brahms (J.), Streichsext. Op. 36. (Bonn, 1. Soirée des Cölner Quart.-Ver.)

— — „Nänie" f. Chor m. Orch. (Hamburg, 1. Abonn.-Concert des Caecilien-Ver.)

Bruch (M.), 1. Violinconcert. (Leipzig, Liederconc. des Hrn. Schott am 26. Nov.)

— — „Frithjof auf seines Vaters Grabhügel". (Zweibrücken, Conc. des Caecilien-Ver. am 3. Nov.)

— — Scenen aus der Frithjof-Sage. (Leipzig, 4. „Euterpe"-Conc.)

Dessoff (O.), Streichquint. Op. 10. (Bonn, 1. Soirée des Cölner Quart.-Ver.)

Dietrich (A.), „Rheinmorgen" f. Chor u. Orch. (Hamburg, 1. Abonn.-Conc. des Caecilien-Ver.)

Draeseke (F.), „Lacrymosa" f. Soloquart., Chor u. Orch. aus dem Requiem. (Leipzig, Conc. des Riedel'schen Ver. am 24. Nov.)

Godard (B.), Violinconc. (Frankfurt a. M., 1. Abonn.-Concert des Philharm. Ver.)

Goetz (H.), Edur-Clavierquintett. (Zwickau, 2. Kammermusikabend des Hrn. Türke.)

Goldmark (C.), Streichquart. Op. 8. (Cöln a. Rh., R. Heckmann's 1. Soirée f. Kammermusik.)

Grieg (Edv.), Gmoll-Streichquart. (Helsingfors, 3. Conc. des Musikver.)

Haan (W. de), „Harpa" f. Soli, Chor u. Orch. (Leipzig, 9. Gewandhausconc.)

Hofmann (H.), „Aschenbrödel" f. Soli, Chor u. Orch. (Leipzig, Aufführ. durch den Quartettver. am 2. Dec.)

Jadassohn (S.), Clavierquintett Op. 70. (Leipzig, 4. Kammermusik im Gewandhaus.)

— — „An den Sturmwind" f. Männerchor u. Orch. (Leipzig, 25. Stiftungsfeier des „Hellas".)

Jensen (Ad.), „Adonis-Feier" f. Chor u. Soli m. Clav. (Döbeln, Gesellschaftsabend des Chorges.-Ver. am 8. Nov.)

Kwast (J.), Clavierconc. (Leipzig, 8. Gewandhausconc.)

Lebeau (Luise Adolpha), Claviersou. Op. 8. (Berlin, Musikabend des Tonkünstlerver. am 17. Nov.)

Liszt (F.), Faust-Symph. (Leipzig, 4. „Euterpe"-Conc.)

Massenet (J.), „Le dernier Sommeil de la Vierge". (Angers, 6. Conc. popul.)

Meyer-Olbersleben, Sonate f. Viola u. Clavier, Op. 14. (Zwickau, 2. Kammermusikabend des Hrn. Türke.)

Nápravník (E.), Suite f. Violonc. u. Clav. (Dresden, 1. Productionsabend des Tonkünstlerver.)

Raff (J.), Streichoct. (Ebendaselbst.)

— — Streichquart. Op. 77. (Ansbach, Soirée des Rob. Heckmann'schen Streichquart. a. Cöln a. Rh. Bonn u. Cöln a. Rh., 1. Soirée derselben Künstler.)

— — Adur-Clav.-Violinson. (Brooklyn, 1. Kammermusiksoirée im Conservatorium.)

Reinecke (C.), Ouvert. zu „König Manfred". (Genf, 1. Conc. der Société civile der Stadtcap.)

— — „Undine", Son. f. Clav. u. Fl. (Hamburg, Tonkünstlerver. am 25. Nov.)

— — „Die wilden Schwäne" für Soli, Frauenchor, Clav., Violonc., Harfe u. Hörner m. Declam. (Leipzig, Wohlthätigkeitsconc. im Gewandhaus am 27. Nov.)

Rheinberger (J.), „Christoforus" f. Soli, Chor u. Orch. (Leipzig, 9. Gewandhausconc.)

— — „Das Thal des Espingo" f. Männerchor u. Orch. (Leipzig, 25. Stiftungsfeier des „Hellas".)

Richter (E. F.), „Dithyrambe" f. Chor m. Clavier. (Leipzig, Wohlthätigkeitsconc. im Gewandhaus am 27. Nov.)

Ries (F.), 2. Violinsuite. (Helsingfors, 2. Conc. des Musikver.)

— — 3. Suite f. Viol. u. Clav. (Hamburg, Tonkünstlerverein am 25. Nov.)

Rubinstein (A.), Claviertrio Op. 52. (Leipzig, 3. Kammermusik im Gewandhaus.)

Saint-Saëns (C.), 2. Clavierconc. (Zürich, 1. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)

— — Fdur-Claviertrio. (Coblenz, 1. Soirée f. Kammermusik der HH. Spanuth u. Gen.)

Scharwenka (X.), Clavierquart. Op. 37, Claviertrio Op. 45 etc. (Hamburg, Tonkünstlerver. am 4. Nov.)

Schulz (A.), „Prinzessin Ilse" f. Chor, Soli u. Orch. (Brieg, 29. Stiftungsfest des Männerges.-Ver.)

Schumann (G. A.), Claviersonate. (Leipzig, Abendunterhaltung im k. Conservat. der Musik am 17. Nov.)

Wagner (R.), „Parsifal"-Vorspiel. (Basel, Conc. f. die Wittwen-, Waisen- u. Alterscasse des Orchesterver. am 19. Nov. Genf, 1. Conc. der Société civile der Stadtcap.)
— — Quint. a. den „Meistersingern". (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 17. Nov.)
Weingartner (F.), Seren. f. Streichorch. (Ebendaselbst.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 51. Besprechungen (M. Meyer-Olbersleben, C. Schiller, A. M. Storch, F. Mögeli, Dr. A. Tilkowsky, L. Zelénski, W. Rust, Ad. Reichel, A. B. Cellius, Dr. J. Riffert, C. F. Pohl). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Euterpe No. 9. Drei Figurationen zu „Jesus, meine Zuversicht" v. E. J. Hentschel. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 12. Die Theile des Choral-Graduale. Von Fr. Witt. — Der Congress v. Arezzo. — Leo XIII. und der europäische Congress f. den liturg. Gesang. — Vereinsnachrichten.

La Renaissance musicale No. 51. Berichte (u. A. Einer üb. die 1. Aufführ. der Légende symph. „Loreley" v. P. u. L. Hillemacher), Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 3. Berichte (u. A. Einer über die erste Aufführ. der Légende symph. „Loreley" v. P. u. L. Hillemacher), Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 51. Besprechungen (I. v. Bronsart, A. Classen, J. Ehrhart, E. Evers, J. Gall, J. Krug-Waldsee, J. G. Thomas u. A. m.). — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 52. Die Fortschritte der deutschen Industrie musikalischer Instrumente, ihre Stellung im Welthandel und die Bedingungen ihres ferneren Gedeihens. Von Dr. J. Schucht. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Brahms, Johannes, Concert No. 2 f. Clav. m. Orch., Op. 83. (Berlin, N. Simrock.)
— — Claviertrio No. 3, Op. 87. (Ebendaselbst.)
— — Streichquartett, Op. 78. (Ebendaselbst.)
Dvořák, Anton, „Mein Heim", Ouverture f. Orchester, Op. 62. (Ebendaselbst.)
— — „Der Bauer ein Schelm", Oper. (Ebendaselbst.)
Ehrlich, H., Sonate f. Clav. u. Violonc. (Leipzig u. Winterthur, J. Rieter-Biedermann.)
Fraatz, Ludwig, Sonate im leichten Stil f. Clav. u. Violonc., Op. 20. (Ebendaselbst.)
Gade, Niels W., „Psyche", Concertstück f. Soli, Chor u. Orch., Op. 60. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Gounod, Charles, „Die Erlösung", geistl. Trilogie. (London, Novello, Ewer & Co.)
Gouvy, Theodor, „Oedipus auf Kolonos", dramat. Cantate für vier Solostimmen, Chor u. Orch., Op. 75. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Hofmann, Heinrich, Serenade f. Violoncell m. Clav., Op. 63. (Ebendaselbst.)
Hummel, Ferdinand, „Hänsel und Gretel" f. Sopr. u. Altsolo, weibl. Chor, Clavierbegleit. und Declam., Op. 29. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandl.)
Hunke, Jos., Sonate f. Clav. u. Viol. (Hamburg, D. Rahter.)
Jensen, Gustav, Sonate f. Clav. u. Violonc., Op. 12. (Leipzig u. Winterthur, J. Rieter-Biedermann.)
Klengel, Julius, Concert (Amoll) f. Violonc. u. Orch., Op. 4. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Lassen, Eduard, Musik zu Calderon's phant. Schauspiel „Ueber allen Zauber Liebe", Op. 73. (Breslau, Julius Hainauer.)
Mihalovich, Edmund v., Eine Faust-Phantasie für gr. Orch. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Nápravník, Eduard, „Démon", 3. Symph. p. Orch., Op. 18. (Hamburg, D. Rahter.)
— — Fantaisie russe pour Piano et Orch., Op. 39. (Ebendaselbst.)
Raff, Joachim, „Zur Herbstzeit", 10. Symph. f. Orch. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandl.)
Rauchenecker, G. W., Symphonie (Fmoll) f. Orch. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Reinecke, Carl, Weihnachts-Cantate f. Sopran- und Altsolo, weibl. Chor u. Clav., Op. 170. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandl.)
Ries, Franz, 3. Suite f. Viol. m. Clav., Op. 34. (Berlin, Ries & Erler.)
Scholz, Bernhard, Contrapunctische Variat. über eine Gavotte von G. F. Händel f. zwei Claviere, Op. 54. (Breslau, Julius Hainauer.)
— — Sonate f. Viol. u. Clav., Op. 55. (Ebendaselbst.)
Weber, Gustav, Claviertrio, Op. 5. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandl.)
Witte, G. H., Sonate f. Clav. u. Violonc., Op. 15. (Leipzig u. Winterthur, J. Rieter-Biedermann.)
Wolfrum, Philipp, Sonate f. Clav. u. Viol., Op. 7. (München, Jos. Aibl.)
— — Sonaten f. Org. No. 2, Op. 10, u. No. 3, Op. 14. (Ebendaselbst.)

* * *

Hey, Julius, Deutscher Gesangs-Unterricht. I. Sprachlicher Theil. (Mainz, B. Schott's Söhne.)
Liszt, Franz, Gesammelte Schriften. Band III: Dramaturgische Blätter. Band IV: Aus den Annalen des Fortschritts. Band V: Kritische, polemische und zeithistorische Essays. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
La Mara, Musikalische Studienköpfe. 5. Band. Die Frauen im Tonleben der Gegenwart. Mit einem Tableau der Künstlerinnen. (Ebendaselbst.)
Pohl, Richard, Gesammelte Schriften über Musik und Musiker. 1. Band: Richard Wagner. (Leipzig, Bernh. Schlicke.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die 1798 von Breitkopf & Härtel in Leipzig gegründete und bis 1848 in deren Verlag erschienene, später an J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur übergegangene und jetzt noch bei demselben erscheinende „Allgemeine Musikalische Zeitung" wird wegen Geschäftsüberbürdung ihres Redacteurs, des Hrn. Dr. Chrysander, mit Ende des lauf. Jahrganges eingehen.

* Die von den Gebrüdern P. und L. Hillemacher herrührende und von der Stadt Paris preisgekrönte Légende symphonique „Loreley" wird in dem Berichte der „Renaissance musicale" über die erste Aufführung dieses Werkes als ein interessantes, auf den Bahnen der Neuzeit wandelndes, von Berlioz und Wagner beeinflusstes Werk geschildert. Die Aufführung selbst fand im Châtelet-Theater unter Leitung des Hrn. Lamoureux statt und machte dem Chor und Orchester alle Ehre, nicht ganz so gut fanden sich die Solisten in den Stil des Werkes. Auch „Ménestrel" findet dasselbe der Auszeichnung durch den Preis höchst würdig.

* Das Oratorium „La Rédemption" von Gounod fand bei seiner 1. Aufführung in New-York unter Leitung des Hrn. Theod. Thomas und unter Betheiligung von 300 Sängern und einem Orchester von 80 Mann einen sehr grossen Erfolg.

* Die Pariser Akademie der Schönen Künste ist über den diesjährigen Concours Rossini schlüssig geworden und hat, da im vor. Jahre kein Preis zuerkannt worden war, in diesem Jahre zwei Preise zugesprochen: den Einen dem Hrn. Georges Mathias, den Anderen Hrn. Lambert, einem Schüler Massenet's, für die Composition der Cantate: „Prométhée enchaîné". Der Preis beträgt 3000 Frcs., und die durch denselben ausgezeichneten Werke sollen im Conservatoriumssaale aufgeführt werden. Unter den für den nächsten musikalischen Concours eingereichten Gedichten ist Keines gekrönt worden, aber der Termin wurde um zwei Monate verlängert.

* Die Pariser Société d'auditions et d'émulation musicale et dramatique hat für 1882 folgende Preise ausgeschrieben: Eine grosse goldene Medaille für ein ein- oder mehrsätziges Concertstück für zwei Claviere in der Dauer von höchstens acht Minuten; eine ebensolche Medaille für ein Quartett für Clavier, Clarinette, Horn und Violoncell in der Dauer von zehn Minuten; eine silberne Medaille für ein Lied mit Pianofortebegleitung; eine Bronce-Medaille für eine einactige Comödie in Versen für drei oder vier Personen, in der Dauer von 40 Minuten. Die Autoren dürfen sich nennen. Die preisgekrönten Werke sollen Ende April aufgeführt werden.

* In Hannover hat sich unlängst ein Tonkünstlerverein gebildet, dessen Vorsitz Hr. Hofcapellmeister Ernst Frank führt.

* Die beiden „Walküre“-Aufführungen, welche das Neumann'sche Richard Wagner-Theater in vor. Woche im Dresdener Residenztheater veranstaltete, liessen an Besuch zu wünschen übrig. Frau Reicher-Kindermann sang an beiden Abenden die Brünnhilde, da Frl. Brandt das eine Mal absagte.

* In Bologna fand eine gut aufgenommene erste Aufführung der neuen Oper „Flora Mac-Donald“ von John Urich statt.

* In St. Petersburg wird in der Russischen Oper seit einigen Tagen Gounod's „Margarethe“ bei ausverkauften Häusern gegeben. Das Werk ist dort Novität.

* Das Münchener Hoftheater beabsichtigt demnächst H. Marschner's Oper „Sangeskönig Hjarne“, mit welcher in letzter Zeit die Zeitungen sich stark beschäftigten, zur Aufführung zu bringen.

* Das Costanzi-, sowie das Argentina-Theater in Rom cultiviren jetzt die Operette. „Eine wahre Epidemie!“ ruft die „Italie“ aus, „es bleibt uns nur noch übrig, dass das Apollo-Theater gleichfalls mit Sack und Pack zur Operette übergeht.“

* Im Opernhaus zu Frankfurt a. M. wurde am 14. Dec. mit Erfolg erstmalig das Ballet „Die Johannisnacht“ von Gustav v. Rössler aufgeführt, von dessen musikalischem Theil man schreibt, dass er eine wahre Fülle schöner melodischer Sätze enthalte.

* Die renommirte Münchener Concertsängerin Frau Regan-Schimon und die talentvolle Berliner Pianistin Frl. Anna Steiniger haben in mehreren bayerischen und norddeutschen Städten concertirt und überall grossen Genuss mit ihren Vorträgen gespendet.

Todtenliste. Jatho, Hofmusikdirector in Darmstadt, †, 57 Jahre alt, kürzlich daselbst.

Briefkasten.

Prof. M. E. in *M.* Alles richtig frankirt erhalten. Besten Dank und Gruss!

F. J. in *B.* Auch hiesigen Cafés etc. wird das Blatt unbestellt zugeschickt.

Rud. Schr. in *St.* Das Wuthgeheul, mit welchem Hr. Bernsdorf alle seinem geistigen Horizont zu hoch liegenden Compositionen — wie kürzlich u. A. Liszt's Faust-Symphonie — anfüllt, wird auch hier von verständigen Leuten kaum noch beachtet.

L. K. in *B.* Nicht Mangel an nöthigem Raum, sondern die Befürchtung, durch Nennung der Titel anderer Musikzeitungen das eigene geschäftliche Interesse zu schädigen, lässt die HH. Collegen von einer Journalschau absehen.

F. J. in *S.* Erledigt!

B. E. in *Dr.* Wir wären Ihnen dankbar, wenn Sie uns regelmässige Mittheilung von den dortigen Kirchenmusiken machen wollten, doch in druckfertiger Form.

Anzeigen.

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig. [13.]

Brauer, Max, Op. 9. **Romanze** (No. 2 in Dmoll) für Violine mit Begleitung des Pianoforte. ℳ 2,—.
Field, John, Notturnos für das Pianoforte. Neue revidirte mit Fingersatz versehene Ausgabe von Carl Reinecke. No. 1—9. ℳ 6,50.
No. 1. Esdur. 75 ₰. — 2. Cmoll. 75 ₰. — 3. Asdur. 75 ₰. — 4. Adur. 1 ℳ — 5. Bdur. 50 ₰. — 6. Fdur. 75 ₰. — 7. Cdur. 75 ₰. — 8. Adur. 75 ₰. — 9. Esdur. 50 ₰.
Gade, Niels W., Op. 60. **„Psyche".** Concertstück für Soli, Chor und Orchester. Text nach C. Andersen. Deutsch bearbeitet von Ed. Lobedanz. Partitur ℳ 30,—. Orchesterstimmen ℳ 38,50.
Hetzel, Moritz, Op. 10. **Concert** (Emoll) für Violoncell und Orchester oder Pianoforte. Für Violoncell und Pianoforte ℳ 4,25.
Hofmann, Heinrich, Op. 64. **Cantate** für Altsolo, Chor und Orchester (Orgel ad libitum). Partitur ℳ 10,—. Orchesterstimmen ℳ 13,50. Clavierauszug mit deutschem und englischem Text vom Componisten ℳ 4,—. Singstimmen mit deutschem und englischem Text ℳ 3,50.
Klavier-Concerte alter und neuer Zeit. *Bach, Beethoven, Chopin, Dussek, Field, Henselt, Hummel, Mendelssohn, Mozart, Reinecke, Ries, Schumann, Weber.* Zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik in Leipzig genau bezeichnet und herausgegeben von Carl Reinecke.
No. 23. *Mendelssohn, F.,* Op. 29. Rondo brillant. Esdur. ℳ 3,—.
No. 24. *Mendelssohn, F.,* Op. 43. Serenade und Allegro giojoso Ddur. ℳ 3,—.
Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Dritte Reihe.
No. 251. *Hermann, R. L.,* Ein Frühlingslied. „Am Gitter dort". ℳ 1,—.
Mozart, W. A., Serenade No. 5. Ddur (Köchel-Verz. No. 204) für 2 Violinen, Viola, Bass, 2 Oboen (2 Flöten), Fagott, 2 Hörner und 2 Trompeten. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen von Ernst Naumann. ℳ 5,50.
Reinecke, Carl, Op. 173. **Für kleine Hände.** Sechs leichte Suiten für Pianoforte. (Als Vorstudien zu des Componisten „Ernstes und Heiteres". Op. 145.)
No. 1. Suite im Umfange von fünf Tönen für die rechte Hand. ℳ 1,25.
„ 2. Suite pastorale. ℳ 1,50.
„ 3. Suite à la Rococo. ℳ 1,25.
„ 4. Nordische Suite. ℳ 1,50.
„ 5. Ball-Suite. ℳ 2,—.
„ 6. Kanonische Suite. ℳ 1,—.
Rubinstein, Antoine, Op. 39. **Deuxième Sonate** pour Piano et Violoncelle.
Nouvelle Edition revue par l'Auteur. ℳ 7,50.
Sitt, Hans, Nocturne für Violine mit Begleitung des Orchesters oder des Claviers. Ausgabe für Violine und Clavier ℳ 2,—.

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Serienausgabe. — Partitur.

Serie IV. Erste Abth. **Cantaten** No. 1—3. ℳ 4,80.
No. 1. Grabmusik (Passions-Cantate) (K.-V. No. 42). — 2. Die Maurerfreude. Cantate für Solo, Tenor, Männerchor und Orchester (K.-V. No. 471). — 3. Eine kleine Freimaurer-Cantate. „Laut verkünde unsre Freude" (K.-V. No. 623).
— — Zweite Abtheilung. **Oratorien.**
No. 1. Betulia liberata. ℳ 9,90.

Robert Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Herausgegeben von Clara Schumann.

Serienausgabe. — Partitur.

Elfte Lieferung.

Serie XIII. **Für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte.** ℳ 9,65.
No. 119. Op. 24. Liederkreis von H. Heine. — 126. Op. 37. Zwölf Gedichte aus F. Rückert's Liebesfrühling. — 138. Op. 79. Lieder-Album für die Jugend. — 145. Op. 98a. Lieder und Gesänge aus Goethe's Wilhelm Meister.

Volksausgabe.

No.
403. **Beethoven, L. v.,** Op. 20. **Septett.** Arrangement für das Pianoforte zu zwei Händen. ℳ 1,—.

Prospecte: Auswahl classischer und moderner Pianoforte-Werke; Neuere Werke für Gesang und für Orchester; Nicodé's Werke.

Bach, Joh. Seb., Clavierwerke.

Kritische Ausgabe mit Fingersatz u. Vortragsbezeichnungen

von

Dr. H. Bischoff,

Lehrer an der N. Akademie der Tonkunst zu Berlin.

[14.]

1. Band: 15 Inventionen und 15 Symphonien. Das Italienische Concert. 4 Toccaten Fism., Cm., Dm., Ddur. Phantasie und Fuge Am. Fuge Am. Phantasie Cm. Chromatische Phantasie und Fuge. ℳ 2,—.
In Leinenband mit Titel ℳ 3,—.
2. Band: Die 6 Französ. Suiten, die 6 Engl. Suiten und 2 Suiten in Amoll und Esdur. ℳ 3,—.
In Leinenband mit Titel ℳ 4,—.
3. Band: 6 Partiten in Bdur, Cmoll, Amoll, Ddur, Gdur, Emoll und die Partita in Hmoll (französ. Ouverture). ℳ 2,—.
In Leinenband mit Titel ℳ 3,—.

„Der Clavierlehrer": „Herrn Dr. H. Bischoff ist es gelungen, seiner schwierigen Arbeit in vorzüglicher und mustergiltiger Weise gerecht zu werden."
A. Werkenthin, Director des k. Conservatoriums zu Berlin.

„Tribüne": „Durch die Herausgabe von Seb. Bach's Clavierwerken hat Dr. H. Bischoff alle anderen Editionen überholt und überflüssig gemacht."
Th. Krause.

„Vossische Ztg.": „Der wissenschaftlich gebildete Herausgeber, der, wie bekannt, zugleich einer unserer gediegensten Pianisten ist, bietet hier eine vollständig philologische Ausgabe der Werke Bach's, zu deren Herstellung, wie bei den Schriftstellern des Alterthums alle vorhandenen codices, so alle bekannten und zugänglichen Handschriften benutzt und demgemäss in den Anmerkungen alle vorhandenen Lesarten wiedergegeben worden sind. Dass diese Form der Herausgabe die zweckmässigste ist, bedarf keiner näheren Begründung."
Professor Gustav Engel.

Steingräber Verlag, Hannover.

Ein Pianist, Lehrer an einem Conservatorium Nord-Deutschlands, gedenkt Umstände halber diese Stelle zu verlassen und wünscht Engagement bei einem ähnlichen grösseren Institute. [15.]

Offerten erbeten unter E. A. an die Exped. dieses Blattes.

Neue gediegene Claviermusik

aus dem Verlage von

Eduard Wedl

in Wiener-Neustadt. [16.]

Zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen.

Clavier zu 2 Händen.

	ℳ	₰
Bibl, Rudolf, Op. 38. (7) Albumblätter	2	—
Brüll, Ignaz, Op. 37. I. Impromptu.	1	80
— Op. 37. II. Idylle	1	50
Gotthard, J. P., Op. 74. Toccata und Gavotte	2	40
— Op. 81. Mazurka	1	50
— Op. 84. Zwei Impromptus	2	—
Reinhold, Hugo, Op. 20. Zwei Etuden	2	70
— Op. 23. (8) Novelletten	3	60
— Op. 26. (3) Etuden	1	80
Stocker, Stefan, Op. 6. Variationen über ein eigenes Thema	3	—
— Op. 9. Fünf Stücke	3	60
Sturm, August, Op. 8. Phantasie.	1	80
— Op. 9. Drei Concert-Etuden.	2	40
Zellner, Julius, Op. 27. Notturno, Capriccio, Intermezzo	3	50
— Op. 31. Hochzeitsmarsch	1	50
— Op. 35. Zwölf Clavierstücke. Zwei Hefte à	2	—
— Op. 37. Zwei Sonatinen à	2	—

Clavier zu 4 Händen.

	ℳ	₰
Bibl, Rudolf, Op. 36. Sonate	6	—
— Op. 38. Drei Stücke	3	—
Fuchs, Robert, Op. 28. Zwölf sehr leichte Stücke	3	—
Grädener, Herm., Op. 12. Octett.	7	50
— Op. 14. Sinfonietta	8	40
Perger, Richard v., Ouverture zur Oper „Signor Formica"	3	60
Stocker, Stefan, Op. 4. Drei Capriccios	5	—
— Op. 7. Sonate	4	—
Sturm, August, Op. 10. Drei Phantasiestücke	2	40
Zellner, Julius, Op. 26. Sinfonietta.	6	50
— Op. 31. Hochzeitsmarsch	2	—
— Op. 33. Variationen über ein Thema von J. S. Bach.	3	—
— Op. 39. Drei deutsche Tänze.	3	60

2 Claviere zu 4 Händen (2 Spieler).

	ℳ	₰
Grädener, Herm., Op. 18. Sonate	10	—
Zellner, Julius, Op. 31. Hochzeitsmarsch	3	—

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 4. Januar 1883.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 2.

Wider die Neuclaviatur.

Von **Louis Lohse.**

Mit grösstem Staunen betrachten wir die Meisterwerke des Kupferstichs; nimmermehr wird es aber einem Meister in dieser Kunst beifallen, den Malern die Geheimnisse der Farbeugebung verrathen zu wollen. Die beste Clavierleistung ist nur ein Kupferstich gegenüber dem Gemälde aus der Menschenkehle oder dem Orchester. Nichtsdestoweniger unterfängt sich das Clavier, auf die Bestimmung der Reinheit der Tongestalten — und diese Reinheit gehört ganz wesentlich zur Tonfarbe — für die Zukunft den gewaltigsten Einfluss ausüben zu wollen, — es will wirklich Herr sein über die Natur.

Das vollkommen temperirte Clavier ist ein Wunder des menschlichen Erfindungsgeistes, gerade so wie die Violine, nur Jedes in seiner Art. Während die Geige in der Hand des Künstlers überall die vollendetste Reinheit ermöglicht, gibt das Clavier die Tongebilde trotz des stetigen Mangels an idealer Reinheit doch so, dass auch das feinste Ohr nicht beleidigt wird. — Nur soll sich das Clavier nie überheben wollen, soll nicht vergessen, dass es da, wo der Tonsieg durch Reinheit errungen wird, nie mit in den Wettkampf eintreten kann, soll sich seiner Schwäche stets bewusst bleiben und nicht die verderbliche Ansicht verbreiten, als ob die feinen Tonunterschiede, die es selbst nie zu geben vermag, nun auch gar nicht als Bestandtheile eines Kunstwerks vorhanden seien und auch von den tüchtigsten Künstlern nicht gebraucht würden. — Dem Pianisten, der Nichts weiter kann, als Clavier spielen, gilt es als Humbug, in Cis etwas wesentlich Anderes als Des schauen zu wollen; dem echten Künstler ist die Behauptung, Cis sei absolut nichts Anderes als Des, musikalische Barbarei. Trotzdem sind wir in der grössten Gefahr, die Neuclaviatur mit dem Zwölfhalbtonsystem siegen zu sehen. Der höchsten Beachtung werth scheinen darum Riemann's Aufsätze über die reine Stimmung im „Musikal. Wochenblatt", namentlich der vom 12. Oct. mit dem wichtigen Satze, dass die Auffassung eines Zusammenklangs immer nur im Sinne eines reinen Intervalls geschehen kann. — Am Clavier hören wir jedenfalls Vieles anders, als es klingt. Bis zu welchem Grade diese akustische Täuschung stattfindet, dafür erlaube ich mir ein Beispiel aus Bach's Wohltemperirtem Clavier anzuführen. Man spiele ein wenig in einfachen C-Accorden, schliesse mit I. und lasse nun von der fünfstimmigen Fuge in Cismoll das Thema Cis, His, E, Dis folgen, so wird man das E wesentlich zu hoch finden — die grossartige Melodie klingt widerwärtig. — Präludirt man aber in Cismoll und spielt daranf das Thema wieder — es scheint völlig rein. Das in Cismoll gestimmte Gehör empfindet es als rein. Jedenfalls nehmen wir auch im mehrstimmigen Gesang Manches als vollkommener hin, als es ist, dagegen thut uns die absolute Reinheit sofort unendlich wohl. Dass das Schwedische Damenquartett

wunderbar bezauberte, lag gewiss zu einem grossen Theil in der wahrhaft idealen Reinheit. Auch beim Florentiner Quartett hatte man gleich bei den ersten Accorden den Eindruck, als athme man in der reinsten Alpenluft. — Dem Gesange diese goldene Reinheit zu wahren, ist bis zu einem gewissen Grade leicht. Ruhiges Verweilen bei den einfachsten Accorden und bei Melodien ohne Ausweichung führt zum Ziel. Allein sobald chromatische Gänge erscheinen, ist die grösste Gefahr völliger Unreinheit da, auch bei bestem Willen und bei guter musikalischer Anlage. Die Theorie, sonst die treueste Gehilfin des Gesanges, kann den Sänger ganz irreleiten. — Jedenfalls thut die Ansicht, dass der kleine Halbton C — Cis, der grosse C — Des sei, ausserordentlichen Schaden. Die Sache ist doch umgekehrt. Nehmen wir das $\overline{C}$ zu 256 Schwingungen an, so hat das absolut reine Des als 5. Quarte von C $268_{,61}$ Schwingungen, das reine Cis aber als 7. Quinte $273^{3}/_{8}$. Man lasse ein tüchtiges Streichquartett goldrein nach dem Flügel stimmen, man gebe ihm eine einfache Sequenz in Quarten von C durch F, B, Es und As nach Des und lasse nach der Fermate in Des den Desdur-Accord auf dem Flügel anschlagen, so wird man die Unreinheit nach der Höhe peinlich empfinden. Lasse man nun nach der Zurückführung zum C eine Sequenz in Quinten nach Cisdur geigen — und man wird sich beim Anschlag des Cisdur-Dreiklangs auf dem Flügel entsetzen über die unnatürliche Tiefe. Man wird einwenden, das echte E als reine Terz von C sei etwas wesentlich Anderes, als die 4. Quinte von C, und so sei auch Des als kleine Secunde von C etwas Anderes, als die 5. Quarte von C. Allein das Verhältniss von 4 : 5 ist dem einfachen Musiksinn noch so leicht zugänglich, dass es vollständig innerhalb des Volksgesangs liegt. Alle Chromatik dagegen gehört in das Gebiet der Kunstmusik. Bietet uns also die Natur auf einfachem Wege das Mittel zur reinen Herstellung der enharmonischen Töne, so müssen wir dasselbe ergreifen und festhalten. Die enharmonische Tonleiter muss also heissen: C Des Cis, D Es Dis, F Ges Fis, G As Gis, A B Ais. Das stimmt ganz genau mit der Anschauung der Künstler, denen ihr Instrument ganz freie Verfügung über die feinsten Nuancen der Reinheit gestattet: der Geiger und Sänger. Lässt man sich von einem guten Violoncellisten die Melodie C **Des** C H C F E D C H A H C **Cis** D spielen und notirt man sich den Punct des Des und dann den des Cis, so wird man finden, dass Cis mindestens 1 mm näher am Stege liegt, als Des. Fragt man einen bedeutenden Tenoristen, ob er lieber das hohe As oder Gis singe, so wird er sich sicher für das Erstere entscheiden. Die kleine Secunde ist also wesentlich enger, als die übermässige Prime, die übermässige Secunde weiter als die kleine Terz, die verminderte Quarte wesentlich enger, als die grosse Terz (daher klingt das Thema der Bach'schen Cismoll-Fuge so unrein), die übermässige Quinte weiter, als die kleine Sexte, die verminderte Septime enger als die grosse Sexte. Wird also der Vierklang F A C Es enharmonisch verwandelt in F A C Dis, so hat der Chor das Dis sofort um einige Schwingungen höher zu nehmen. Lasse man sich von einem vorzüglichen Männergesangverein die „Lotosblume" von Schumann singen, so wird man bei der Stelle „ihm entschleiert" — trotz des pp eine zauberhafte Erhellung empfinden — durch die Verwandlung des milden As in das schärfere Gis etc. und bei den Worten „sie duftet und weinet" eine Abmilderung des scharfen Dis in das weichere Es. Paganini erzielte mit der vollendetsten Ausnützung dieser kleinen Differenzen die ausserordentlichsten Erfolge. Alles, was dem Musiktreibenden diese feinen Unterschiede lebendig vor die Seele führen kann, ist sorglichst festzuhalten. Beim elementarischen Gesange empfehlen sich Claviaturbilder, auf welchen die aufsteigende chromatische Tonleiter mit gelben, die absteigende mit rothen Obertasten dargestellt ist, während die enharmonische gespaltene roth-gelbe zeigt. Am wirklichen Clavier in seiner jetzigen Gestalt lässt sich nun gar leicht begreiflich machen: Weil der Unterschied zwischen Des und Cis gering ist, so verträgt das Gehör ein Abmildern des Cis und ein Verschärfen des Des in der Weise, dass Eine Taste für beide Töne ausreicht. Das echte Cis liegt aber dem D näher, während das echte Des dem C zugeneigt ist. Alle diese Anschauungen sind aber bei der Neuclaviatur ganz undenkbar. Das Bild der Normaltonleiter verschwindet vollständig. Zur Klarlegung ihres Baues ist das Clavier nicht mehr zu gebrauchen. Im Interesse tieferer Einsicht in das Wesen der Musik bleibt es also höchst wünschenswerth, dass die Neuclaviatur nicht zur Einführung gelangt.

Biographisches.

August Klughardt.

(Fortsetzung.)

Im September 1869 beruft ihn Generalintendant von Loën als Musikdirector an das Hoftheater zu Weimar. Der vierjährige Aufenthalt in Weimar wird entscheidend für die Entwickelung des Componisten. Hier findet er Gelegenheit, die symphonischen Werke von Berlioz und Liszt zu hören und Richard Wagner's dramatische Schöpfungen gründlich kennen zu lernen. Die „Meistersinger" nehmen ihn ganz und gar gefangen. Dazu kommt der persönliche Zauber Franz Liszt's, der ihm seine Gunst schenkt und an seinen Compositionen den regsten Antheil nimmt. Aus einem Bewunderer jener Trias wird ein Anhänger, zuletzt einer der radicalsten Vertreter der neudeutschen Schule. Am 11. April 1871 erblickt seine Erstlingsoper „Mirjam" (Jephta's Tochter, Text von Alfred Formey) das Licht der Lampen. Das achtungswerthe, von dramatischem Talente zeugende, aber in der Mischung heterogener Stile den Anfänger verrathende Werk verfällt nach mehreren Aufführungen — in Weimar selbst, später in Riga und Mitau — dem verdienten Schlummer. Durch seinen einfach-ernsten, stellenweise oratorienhaften Charakter an Méhul und Friedrich Schneider erinnernd, zeigt es nur in der zuletzt geschriebenen Nummer, dem schönen polyphonen Vorspiel zum dritten Act, dass Wagner's Vorbild zu wirken begonnen hat. Man vergleiche über die Oper den Bericht aus Riga, „Mus. Wochenbl." 1873, No. 28. Die Kriegszeit animirt zu einem Männerchorwerk „Die Grenzberichtigung", Op. 25 (Weimar, Kühn; Text von G. Rasmus) und zu der Siegesouverture „Die Wacht am Rhein", Op. 26 (Erfurt, Bartholomaeus),

für welche der Componist vom Kaiser Wilhelm einen prachtvollen Elfenbeintaktstock erhält. Einer äusseren Gelegenheit verdanken ihre Entstehung die „Huldigungsouverture", Op. 24 (Weimar, Kühn; zum Regierungsantritte des Herzogs Friedrich von Anhalt), ein glänzend instrumentirter, in der thematischen Erfindung sich allzu eng an Wagner anlehnender „Festmarsch", Op. 33 (in gleichem Verlag; zur Vermählungsfeier des Erbgrossherzogs Carl August von Weimar), sowie Ouverture und Entr'actes zu Calderon's „Das Leben ein Traum". An weiteren Orchestersachen sind zu nennen die Symphonie „Waldleben", die, nachdem sie in Jena, Weimar und Wiesbaden Erfolge gehabt, ungeachtet ihrer blühenden Melodik der strengen Selbstkritik des Autors zum Opfer fiel; ferner ein Concertstück für Oboe, Op. 18 (Leipzig, E. W. Fritzsch), die frische Concertouverture „Im Frühling", Op. 30 (Leipzig, Ernst Eulenburg), die sich von allen Klughardt'schen Orchesterwerken der grössten Verbreitung erfreut, endlich die Symphonie „Lenore" nach Bürger's Ballade, Op. 27 (ebenda; Richard Wagner gewidmet). An demselben Tage, an welchem die „Lenore" zum ersten Male vom Weimarischen Orchester gespielt worden war, erfuhr Klughardt durch eine Musikzeitung, dass Joachim Raff „soeben" eine neue Symphonie gleichen Namens vollendet habe. Liszt's Besorgniss, dass Raff's Werk dem Klughardt'schen hinderlich im Wege stehen werde, hat sich bestätigt. Ausserhalb Weimar, Dessau und Leipzig hat es noch keine Gelegenheit gehabt, sich Freunde zu erwerben. Es ist ein ungemein leidenschaftliches Stück, voll tiefer Innigkeit, ja Gluth der Empfindung und voll kühner Phantastik, das den Vergleich mit dem Raff'schen Werke wahrlich nicht zu scheuen braucht. Mag das Finale — wie die Kritik von Maczewski („N. Z. f. M.", 1875, No. 6) hervorhob — mit seiner Detailmalerei und seinem engen Anschluss an die einzelnen Strophen des Bürger'schen Gedichts einen Grad realistischer Keckheit erreichen, der die gemässigte Temperatur des harmonisch Schönen übersteigt, so zeichnen sich die ersten drei Sätze so sehr durch weise Architektonik, straffes Gefüge und ebenmässige Gliederung der Theile aus, dass es völlig ungerecht wäre, den Vorwurf der Formlosigkeit auf das ganze Werk auszudehnen. Die Erfindung ist mühelos, kräftig und, innerhalb der Grenzen des neudeutschen Stiles, eigenartig. Der Programmmusik gehören gleichfalls an die „Schilflieder", fünf Phantasiestücke nach Lenau's Gedichten für Pianoforte, Oboe und Bratsche, Op. 28 (Leipzig, J. Schuberth & Co.; Franz Liszt zugeeignet), die von Cassel aus, wo sie das Programm der Tonkünstlerversammlung von 1872 schmückten, ihren Weg bis in die Concertsäle der russischen Hauptstadt gefunden haben. Aus der Weimarischen Periode stammt die Mehrzahl der in acht Heften herausgekommenen Lieder, über die ich auf die Besprechung im „Mus. Wochenbl.", 1879, No. 14—15 verweise. Das bekannteste von diesen Liederheften, der „Liebestraum" — aus welchem sich insbesondere das „Königskind" die Gunst der Concertsänger erworben hat — ist ein Denkmal aus der Zeit unmittelbar vor der Verlobung mit seiner nachmaligen Gattin, Helene Faehser. Ehe er nach Weimar ging, hatte er sich der Neigung des an Geist und Gemüth ihm ebenbürtigen Mädchens versichert. Am 3. October 1871 wurde in Dessau die Hochzeit gefeiert.

Vielleicht war es ein Glück für die ruhige und selbständige Ausreifung seines Talentes, dass Klughardt durch einen Ruf des Grossherzogs von Mecklenburg-Strelitz der Weimarischen Atmosphäre entrückt und in die Einsamkeit einer kleinen norddeutschen Residenz verschlagen wurde. Im September 1873 siedelte er als Nachfolger des Hofcapellmeister Zizold, der nach Amerika und unter die Kaufleute ging, nach Neustrelitz über, wo er von seinem früheren kurzen Aufenthalte her noch in bester Erinnerung stand. Vielseitige Anregungen zu empfangen, war an dem kleinen Orte wenig Gelegenheit, desto mehr, solche auszustreuen. Er ruft einen Tonkünstlerverein ins Leben, der sich die Pflege werthvoller Novitäten zur Aufgabe setzt; er bereichert das Repertoire, dessen Hauptbestandtheil bis dahin die italienischen Opern gebildet hatten, durch eine Reihe classischer und moderner Opern deutscher Meister.

(Schluss folgt.)

Feuilleton.

Zur Geschichte der „Nibelungen" in Berlin.

Von **Wilhelm Tappert.**

(Fortsetzung.)

Die Gründerjahre waren insofern günstig, als Keines der Projecte wegen Mangel an Geld zu scheitern brauchte. Wir hatten angeblich heidenmässig viel Geld, und eine Million für ideale Zwecke aufzubringen, dünkte Vielen ein blosses Kinderspiel zu sein. Auch in Berlin regte es sich mächtig; nach Bayreuth sollte die Stadt der Intelligenz die Wagner-Sache in die Hand nehmen, im Thiergarten wurde schon ein Platz bestimmt für das Wagner-Theater der Zukunft. Ein Wagner-Orchester sollte gegründet werden, — der Himmel hing voller Geigen, und im Nu war ein Verein entstanden, von dessen Thätigkeit man sich goldene Zeiten und goldene Berge versprach. Schon am 15. April 1872 hatte ich einen Aufruf veröffentlichen müssen, in welchem der Accent auf die nationale Bedeutung der Wagner'schen Bestrebungen gelegt wurde. Für die Stimmung, welche uns damals beseelte und leitete, mögen einige Sätze hier Zeugniss ablegen.

„Vorbei ist die Zeit, wo das Verlangen nach deutscher Einheit als Träumerei verlacht oder als Verbrechen bestraft wurde. Mit dem Schwerte in der Hand haben wir angefangen, alles Welsche aus dem Paradiese der Heimath zu verjagen. Es ist freilich nur ein Anfang! Was die Lenker des Staates an leitenden, politischen Gesichtspuncten aufgestellt haben, das sollte auch für alle Diejenigen maassgebend sein, denen die Ehre der Führerschaft auf geistigem Gebiete, und vor Allem in der Kunst, zugefallen ist. Die politische Einheit muss noch eine andere im Gefolge haben, soll das Werk der nationalen Wiedergeburt nicht unvollendet bleiben. Dem Rufe des Heerführers folgen willig alle Stämme zum Kampf, gilt es ein blutiges Ringen, dann schaaren sich Alle um Eine Fahne. Was auf dem Schlachtfelde möglich ist, sollte das unmöglich sein, sobald es sich um Werke des Friedens handelt? Sollte das grosse, herrliche, politisch geeinte Deutschland nicht im Stande sein, die schöne, altgriechische Idee regelmässig wiederkehrender Festspiele in zeitgemässer Neugestaltung zu der seinigen zu machen? Die Verwirklichung dieser Idee würde ein Band bilden, um Süd und Nord, Ost und West zu umschlingen. Uns scheint der rechte Augenblick jetzt gekommen zu sein, denn die Zeit schuf

den rechten Mann, und die Stimmung der Gegenwart ist einer solchen Neubelebung so günstig, wie niemals zuvor.

Richard Wagner, der grosse Dichter-Componist, der kühne Reformator, hat den ersten Schritt zu einer Wiedererweckung der vergessenen Festspiele bereits gethan, er hat sich mit der ernsten Mahnung: »Findet euch auch künstlerisch wieder!« an die deutsche Nation gewendet. Weit über des Vaterlandes Grenzen hinaus erklang der Ruf, überall fand er ein willig Gehör, einen empfänglichen Wiederhall; — tausend Hände regen sich, um zu helfen an dem grossen nationalen Werke. Im Sommer 1873 sollen die »Nibelungen« in Bayreuth zur Aufführung gelangen. Aus allen deutschen Gauen werden die Freunde des Unternehmens sich um den Führer sammeln, — überall entstehen Vereine. Unser Stolz muss es sein, dahin zu wirken, dass die »Nibelungen« nicht nur in Bayreuth, sondern auch bei uns, in der Hauptstadt des mächtigen deutschen Reiches, einst zur Darstellung gelangen. Doch, ehe an Zukünftiges gedacht werden darf, müssen sich alle Kräfte concentriren, um das Nächstliegende zu ermöglichen. Helfen wir also vorerst, dass das Bayreuther Unternehmen gesichert werde, und vertrauen wir insoweit dem Zuge der Zeit, dass er uns nach gelungenem ersten Versuche auch weiter führen werde!"

Es kam der grosse Krach. Der „Verein zur Verbreitung Wagner'scher Kunst, zur Förderung ihres Verständnisses und zur Ermöglichung einer Aufführung der »Nibelungen«-Trilogie in Berlin" musste auf den letzten Theil seines im Titel ausgedrückten Programms verzichten und sich damit begnügen, für die Bayreuther Festspiele zu werben. Er hat verschiedene Wandlungen durchgemacht, aber niemals diesen Zweck aus den Augen verloren. Natürlich hatten wir mancherlei Anfechtungen zu bestehen; wir wurden Rotte, Bande, Horde, Coterie, Clique und Claque titulirt.

Im April 1875 (am 24. und 25.) veranstaltete unser Meister zwei grossartige Concerte mit der Bilse'schen Capelle. Der Erfolg war in jeder Beziehung ein glänzender. Drei grössere Bruchstücke aus der „Götterdämmerung" hinterliessen einen ganz besonders tiefen Eindruck: das Vorspiel, Siegfried's Tod und die Schlussscene des letzten Actes. Immer rühriger zeigten sich die Vereine, man rüstete sich für die erste Fahrt nach dem künstlerischen Mekka und wohlvorbereitet traten wir unsere Wanderung im Jahre 1876 an. Alles war erregt, gespannt, die Anhänger und die Gegner, heftig wogte der Streit, kaum dass während der festlichen Tage die Waffen ruhten. Was so Vielen Gegenstand des Spottes gewesen war, es gelang! Alles Nörgeln und Mäkeln, die ganze Schreibwuth der Zeitungshelden vermochten nicht, die That ungeschehen zu machen; ihre ungeheure Bedeutung auch nur abzuschwächen, selbst Das waren die Grimmbolde nicht im Stande.

Als die geplante Wiederholung der „Nibelungen" in Bayreuth aufgegeben werden musste, erwachte in den grösseren Städten der Wunsch, das Riesenwerk nunmehr weiteren Kreisen zugänglich zu machen. Leipzig unterhandelte meines Wissens zuerst mit dem Meister. Angelo Neumann hatte den Muth, die Lösung der schwierigen Aufgabe zu versuchen. Schüchterne Stimmen in der Berliner Presse machten leise Andeutungen, aus welchen Hr. v. Hülsen entnehmen konnte, dass eigentlich Er, den der Zufall an die Spitze der (angeblich!) ersten deutschen Bühne gestellt, die Verpflichtung habe, den Anderen mit gutem Beispiele voranzugehen, dass der „Nibelungen-Ring" in Berlin zuerst aufgeführt werden müsse! Es fielen da schöne Worte und „der Herr Chef" wurde sozusagen bei der Ambition genommen. Hr. v. Hülsen legt nicht eben viel Gewicht auf derartige Kundgebungen. Er ist kgl. Beamter, das Opernhaus gehört seinem Herrn, Keiner hat das Recht, irgend eine Forderung auszusprechen. „Alles schweige, Jeder neige" sich in stiller Ergebenheit vor dem Speisezettel, der allwöchentlich am Sonnabend ausgegeben und „Repertoire" genannt wird. Ruhe ist noch immer die erste Bürgerpflicht, und so oft das närrische Volk, welches etwa meint, die Berliner Oper sei in erster Linie ein Kunst-Institut, zu murren anfängt, dann bildet sich sofort eine freiwillige Bürgerwehr zur Unterdrückung des Aufstandes. Das Commando dieser Hülsen'schen Leibgarde führte ehedem ausschliesslich ein Mitarbeiter des „Berliner Fremdenblattes", man nannte diese Zeitung allgemein den „Moniteur des Herrn v. Hülsen". Neuerdings hat sich in der Redaction der „Börsenzeitung" eine Art Feuerwehr constituirt, welche jeden Brand im Entstehen zu unterdrücken bemüht ist. Das gibt nun einen edlen Wetteifer zwischen den Beiden, und Hr. v. Hülsen darf ganz unbesorgt sein, — ihm wird kein Haar gekrümmt, die *Gardes du corps* der General-Intendanz sind allzeit auf dem Posten.

J. Fr. Reichardt schrieb 1803 in seinen vertrauten Briefen aus Paris: Volle Cassa bleibt doch überall der Hauptzweck der Theater, sowie vollauf zu lachen das erste Bedürfniss des Publicums". Manchmal will es mich bedünken, als hätte sich in den achtzig Jahren die Welt nicht erheblich verändert. Hr. v. Hülsen liefert Amusement, das Publicum füllt die Casse, — ihr Lieben, was wollt ihr noch mehr? Wird nicht in jeder Woche mindestens einmal „Carmen" gegeben? Während ich diese Zeilen schreibe, entzückt sogar Pauline Lucca die Berliner in der Titelrolle. Ich kann mir den Radau vorstellen, der heute losgelassen werden wird! Nichts für mich! Carmen und Lucca, Lucca und Carmen, oh! mir sind Beide widerwärtig!

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Berlin, 15. Decbr.

(Schluss.)

Virtuosen-Concerte haben uns Gelegenheit gegeben, mehrere Namen, deren Träger bisher in Berlin noch nicht bekannt waren, aus eigener Wahrnehmung in ihren Leistungen kennen zu lernen. Nach der Anciennität nenne ich zuerst Hrn. James Kwast aus Cöln a. Rh., der sich sogar der persönlichen solistischen Mitwirkung des Hrn. Prof. Joachim erfreute. Das will Etwas sagen, muss also schon etwas ganz Besonderes sein oder sich doch ganz besonderer Protection erfreuen. Nun ja, Hr. Kwast spielt wirklich wie ein rechter und echter Künstler, das hat er mit der Sonate für Piano und Violine Op. 78 von Joh. Brahms bewiesen; was die beiden Herren damit leisteten, das hört man sicherlich nur äusserst selten. Sowie Hr. Kwast sich aber allein überlassen ist, wird er ein gewaltiger Clavierschläger vor dem Herrn, der das Bibelwort von der rechten Hand, die nicht wissen soll, was die Linke thut, buchstäblich befolgt; denn während die Rechte sich die grösste Mühe gibt, die Tasten eindringlich reden zu lassen, beschwört die Linke einen Clavierdonner herauf, der alle Mühe der Schwester vergeblich macht, sodass diese schliesslich jeden weiteren Versuch aufgibt und lustig mit einstimmt. Ohne diese unnütze Kraftverschwendung wäre Hr. Kwast vielleicht ein bedeutender Pianist zu nennen. — Als recht solide Clavierspielerin hat sich ferner Frau Anna Grosser, die Gattin eines hiesigen Schriftstellers, vorgestellt. Sie gab ein Concert mit Orchester, begann mit Beethoven's Gdur-, schloss mit Schumann's Amoll-Concert und spielte dazwischen die Ballade Op. 10, No. 2, von Brahms, Tarantella von Liszt, Cismoll-Etude von Chopin und den Nachtfalter-Walzer von Tausig. Sehr wacker, das muss wahr sein; nur will mir der Zweck nicht recht einleuchten, warum Frau Grosser, nachdem sie als Frl. R. von der Oeffentlichkeit zurückgetreten, sich jetzt wieder in die Arena begibt, nöthig hat sies doch keinesfalls. — Ferner stellte sich Hr. Max Schwarz vor, der Alles, was die Mechanik betrifft, tadellos zu Gehör bringt, in Bezug auf das Tempo eher zu viel, als zu wenig thut und doch keinen Augenblick in Verlegenheit kommt. Hoffentlich wird sich die Seele auch noch regen, Hr. Schwarz ist ja noch jung. Sein Partner, Hr. Max Friedländer, zeigte sich als ein Bassist mit ebenso umfangreicher, wie modulationsfähiger Stimme. Bei dieser Gelegenheit möchte ich auf eine oft gepflegte Gewohnheit aufmerksam machen, die leicht zur Untugend werden kann: die Zwischenspiele nämlich, durch welche die Herren Pianisten die Tonart des folgenden Stückes glauben erst einleiten zu müssen. Das mag zu Zeiten ganz gut, bis-

weilen sogar geboten sein, permanent angewendet aber wird es Unnatur. Wenn z. B. Hr. Friedländer von drei Liedern das letzte in Fis geschlossen hat, darnach beide Herren vom Podium abtreten und eine längere Pause eintritt, dann Hr. Schwarz allein wieder erscheint, um mit einem Nocturne in Cmoll von Chopin aufs Neue zu beginnen, aber in dem früheren Fis anfängt und durch ein nicht eben geschmackvolles Zwischenspiel nun noch glaubt, erst allmählich das Cmoll vorbereiten zu müssen, so wirkt das geradezu lächerlich. Alles zur rechten Zeit und am rechten Orte! — Der Virtuosen Besten nenne ich zuletzt: Pablo de Sarasate. Er spielte im 3. Wüllner-Concert Bruch's 1. Concert, die Suite Op. 180 von Raff und gab noch einige Kleinigkeiten zu — spielte wie Sarasate und wurde gefeiert wie Sarasate. Mehr weiss ich nicht darüber zu sagen. Das Philharmonische Orchester aber hielt sich unter Wüllner wieder ganz vortrefflich und errang mit einer neuen Suite, „Scènes poétiques“ von B. Godard einen sensationellen Erfolg. Diese Composition, welche die sonst so gespreizte Geistreichigkeit der neueren Franzosen vermeidet, die doch schliesslich nur äussere Effecthascherei ist, wird sicher ein Repertoirestück aller guten Orchester werden. Wie wacker das Philharmonische Orchester spielen kann, wenn es von einem wirklich tüchtigen Dirigenten inspirirt wird, zeigte sich an der Schlussnummer des Concertes, der Ddur-Symphonie von Brahms, mit der es trotz des vorhergegangenen Sarasate-Jubels nicht nur einen äusserlich stürmischen Erfolg erzielte, sondern auch einen ebenso tiefinnerlichen und nachhaltigen Eindruck hinterliess.

Anschliessend hieran muss zweier Sänger gedacht werden, deren Wirkungsfeld zwar die Oper ist, die hier aber je einen Abend mit Liedervorträgen ausfüllten. Dr. G. Gunz hat allen Kennern und Nichtkennern damit die reinste Freude bereitet, so haben wir Lieder seit Jahren nicht singen hören; leider konnte der ausserordentliche Eindruck nur auf ein ebenso ausserordentlich kleines Publicum wirken, das an jenem Abend wahrscheinlich im Wintergarten lieber von Carol. Patti sich vortrillern liess. Das ist ja freilich etwas Anderes, als Lieder von Schubert, Spohr, Marschner, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber und Schumann, die werthvollsten Schätze, welche die deutsche Musiklitteratur auf diesem Gebiete aufzuweisen hat und in wahrhaft entzückender Weise vorgetragen. Aber da hätten die Leutchen in der Gesellschaft nachher nicht sagen können: Wir sind auch bei der Patti gewesen, natürlich Cercle à 10 Mark! Singakademie — pah, das kann Jeder haben! — Der zweite Liedersänger war Hr. Anton Schott, der es bei weitem günstiger traf und sich gleichfalls als einen tüchtigen Interpreten unserer Liederschätze auswies.

Von unseren a capella-Chören musste ich den Kotzolt'schen wegen des gleichzeitigen Sarasate-Concertes versäumen. Der Seiffert'sche Gesangverein brachte Chorgesänge von Brahms („Rosmarin“, Op. 62), Wüllner, P. Seiffert, v. Holstein, Schumann, Volkmann, E. E. Taubert, Rheinberger und Kjerulf und beschränkte sich diesmal mehr auf Wiederholung früherer Darbietungen. Die Vorträge waren vortrefflich und auf Grund dieser Leistungen wird der erstgenannte Verein nach Dem, was ich über dessen Concert authentisch hörte, grosse Anstrengungen machen müssen, wenn er sein bisheriges Primat noch länger behaupten will. Frl. Martha Schwieder spielte in Seiffert's Concert: Sonate in Amoll von Mozart und Nocturne und Variationen von Chopin. — Der Stern'sche Verein (Direction: Prof. Rudorff) führte mit Hilfe des Philharmonischen Orchesters und unter Mitwirkung des Frl. Spies aus Wiesbaden und des Hrn. P. Bulss aus Dresden Bruch's „Odysseus“ auf, und wo sich solche Kräfte mit einander verbinden, da muss ja etwas Gutes herauskommen. Der Verein zeigte sich seines guten Rufes in jeder Weise würdig, in Frl. Spies lernten wir hier eine sehr tüchtige Mezzosopranistin kennen, die ihren glänzenden Erfolg durchaus verdiente, und Hrn. Bulss brauche ich ja nicht erst besonders zu loben.

Hofmusikdirector Bilse hat im Concerthause Rubinstein's „Bal costumé“ als Novität zur Aufführung gebracht, natürlich nur sechs Nummern daraus. Für Orchester? Natürlich, denn ein anderes Instrument weiss Hr. Bilse nicht zu handhaben. Max Erdmannsdörfer in Moskau ist der Tausendkünstler, der die freilich schon orchestral genug erfundenen vierhändigen Clavierstücke in die vielstimmige Instrumentensprache umgesetzt hat, und wie mir scheint, hat er den Rubinstein'schen Ton sehr gut getroffen, sodass es der Meister selber wohl kaum besser gemacht haben würde. Die Localfarben sind prächtig getroffen, und die Wirkung ist eine ausserordentliche, hat sich auch bei den Wiederholungen bewährt. Da man das Original, aus leicht begreiflichen Gründen, nur in seltenen Fällen hören kann, so hat Erdmannsdörfer mit dieser Uebersetzung unstreitig eine Aufgabe gelöst, die ihm die guten Orchester ohne Ausnahme danken werden. Auch die „Ouverture 1812“ von Peter Tschaïkowsky ist ein farbenprächtiges und charakteristisches Tongemälde, das grossen Effect machen muss, wenn es gut gespielt wird, natürlich, und daran liess es Hr. Bilse bei beiden Novitäten nicht fehlen. — Endlich bleibt noch eine neue Symphonie von Edgar Munzinger zu erwähnen, der nicht, wie im „Nero“, ein bestimmtes Programm zu Grunde liegt, denn sie heisst einfach Bdur-Symphonie. Fast mehr noch, als in der „Nero“-Symphonie, ist es hier klar geworden, dass Munzinger ein bedeutendes Talent ist, das sich auch die grossen Errungenschaften der Wagner'schen Orchestration nicht entgehen lässt, sondern sie trotz alles Naserümpfens ungescheut angewendet, wo sie für seine Zwecke hinpassen. Man muss ihm zugestehen, dass sich in diesem neuen Werke schon eine bemerkbare Originalität ausprägt, die ziemlich deutlich auf das theatralische Gebiet hinweist. Ob das sein eigentliches Feld werden wird, muss man indessen abwarten, denn es gehört dazu noch so mancherlei Anderes, dessen Vorhandensein nur er selbst am besten fühlen kann. Zu dieser Symphonie aber darf man ihm aufrichtig gratuliren. —i—

Bericht.

Dresden. (Schluss.) Abgesehen von den hier in reicher Anzahl stattfindenden Concerten ständiger Corporationen folgen sich gegenwärtig in gleichmässiger Ordnung allwöchentlich Montags und Mittwochs, den beiden operufreien Abenden des Hoftheaters, die Concerte einheimischer und fremder Künstler. Zunächst seien zwei Concertaufführungen mit Orchester erwähnt. Die erste derselben veranstaltete am 25. October der hier lebende Componist Reinhold Becker (unter Mitwirkung der Frau Schuch, der Frls. Nanitz und Reuther und der Herren P. Bulss, Violinist Waldemar Meyer und Pianist A. Heitsch, sowie der Dresdener Liedertafel und der Mannsfeld'schen Capelle) mit nur eigenen Werken. Es ist jederzeit (?) ein Wagniss zu nennen, einen ganzen Abend blos mit Werken eines jüngeren Componisten auszufüllen, und es gehört schon eine bedeutende Schaffenskraft dazu, die naturgemässe Gleichartigkeit der Werke vergessen zu machen. Letzterem Erfordernisse war hier durch die Vorführung und durch den Wechsel von Instrumental- und Vocalwerken möglichst zu entsprechen gesucht, wie das bereits in No. 47 des „Musikal. Wochenbl.“ mitgetheilte Programm beweist. Der Componist zeigt sich in allen diesen Werken als ein leicht und gut erfindender Musiker, den aber leider diese Leichtigkeit und dieser Gedankenreichthum davon abhält, in Werken grösserer Instrumentalform die musikalischen Empfindungen durch eine tiefergehende Arbeit im Hörer zum Austönen und Abschluss zu bringen, während er sich vorzüglich in den Vocalwerken als ein Meister des Satzes zeigt und durch diese Werke gewiss immer von Neuem den Beifall nicht blos der Menge, sondern auch der Fachgenossen erringen wird. Die mustergiltige Ausführung durch die Mitwirkenden brachte diesen, sowie dem Componisten reichen Beifall, und was R. Becker kann, wenn er sich dazu angeregt fühlt, bewies die Schlussnummer „Waldmorgen“ für Männerchor und Orchester, in welcher sich eine Fülle von Poesie und Tonschönheiten entwickelte. Ebenso werthvoll in dieser Beziehung war das Frauenterzett „Lied vom Winde“ und die herrlichen Lieder für Bariton. Jedenfalls ist noch manches schöne derartige Werk vom Componisten zu erwarten, da er noch in seiner besten Schaffenskraft steht und eine Klärung und Vertiefung des Schaffens bei einer so poetisch angelegten Natur ja damit eng zusammen zu hängen pflegt. — Die zweite Aufführung mit Orchester war das am 8. Nov. in gleicher Weise wie bisher überall abgehaltene Richard Wagner-Concert des Hrn. A. Neumann unter Leitung des Hrn. A. Seidl. Um nicht in Wiederholungen zu gerathen, sei hier auf das in No. 44 d. Bl. mitgetheilte Programm verwiesen, aber gleichzeitig muss Referent auch die im betreffenden Berichte ausgesprochene Meinung adoptiren, dass vom künstlerischen Standpuncte aus die fragmentarische Vorführung der grossartigen Werke Wagner's entschieden nicht gut zu heissen und daraus jedenfalls kein blosses Cassengeschäft zu machen ist. Die Ueberanstrengung der noch am Abend vorher in Berlin

mitwirkenden Künstler hatte die Indisposition der Frau Reicher-Kindermann zu Folge, sodass eine grosse Enttäuschung sich des Publicums bemächtigte, welches die weiten Räume des grossen Gewerbehaussaales gedrängt füllte. Das Orchester bewies sich als ein für die betreffenden Aufgaben vorzüglich geschultes und das Künstlerpaar Herr und Frau Vogl erntete nicht blos für die ihnen zugedachten Ausführungen, sondern auch für die übernommenen den reichsten und wohlverdientesten Beifall. Hr. Unger wirkte nicht mit, sondern Hr. Vogl hatte die Partie desselben übernommen und entfernte sich bei Beginn des Trauermarsches vom Podium. Dass in einem Saale, welcher ausgezeichnete Klangwirkung besitzt, die Bläser der Posaunen und Trompeten nöthig haben, sich zu erheben und über die Köpfe der anderen Orchestermitglieder hinweg im Fortissimo ihre Instrumente zu behandeln, ist sehr zu bezweifeln und nicht zum Vortheile des Streichorchesters, welches hier vollständig durch dieses Verfahren verschwand. Hierdurch bekommt übrigens ein Publicum, welches sooft Gelegenheit hat, die „Tannhäuser"-Onverture im Theater in denkbar musterhaftester Weise ausführen zu hören, eine schiefe Ansicht von den Intentionen des Meisters, welcher sich gewiss mit einer derartigen Absonderlichkeit keineswegs einverstanden erklären wird. Ueber den pecuniären Erfolg dieses Concertes wird sich der Unternehmer gewiss gar nicht zu beklagen gehabt haben, da Wagner's neuen Schöpfungen vom hiesigen Publicum stets das grösste Interesse entgegen gebracht wird. —

Wie seit einigen Jahren, so auch in diesem Winter veranstalteten die Pianistin Frl. Doris Böhme und die kgl. Kammermusiker HH. Feigerl und Böckmann Trio-Soiréen. In der am 1. Nov. abgehaltenen ersten Soirée kamen die Trios Op. 37 von Gernsheim und Op. 52 von A. Rubinstein, sowie die Phantasie für Piano und Violine Op. 159 von Frz. Schubert (mit den Variationen über die Melodie des Liedes „Sei mir gegrüsst") zur Vorführung. Im Gernsheim'schen Werke war es vorzüglich der 3. Satz, Lento e mesto, welcher den Beifall der Hörer voll gewann, während in Rubinstein's Trio der 2. und 4. Satz durch die Schönheit der Wiedergabe zündeten. — Ein fataler Zufall wollte es, dass am 6. Nov. die Concerte zweier stets gern gehörten Künstler zusammentrafen, nämlich die von Frau Sophie Menter und von Hrn. Eduard Rappoldi veranstalteten Aufführungen. Die k. k. österr. Hof- und Kammervirtuosin Frau Menter zeichnete sich auch in diesem Concerte durch ihre bereits weltbekannten grossartigen Leistungen aus. Das brillant und im Geiste des Werkes gespielte Esdur-Concert von Beethoven, sowie das Esdur-Concert von Liszt waren die beiden Nummern mit Orchesterbegleitung und rissen das Publicum zum lebhaftesten Beifall hin. Auch die weiteren Soli von Scarlatti-Tausig, Mendelssohn, Liszt, Chopin und Rubinstein hatten keinen geringeren Erfolg und liessen überall neben grosser energischer Spielweise die feinste Nüancirung und durchsichtigste Ausführung von Passagen und Figurenwerk erkennen. Frau Menter zeigte sich als eine der gegenwärtig hervorragendsten Künstlerinnen, welche nicht bloss technisch, sondern auch geistig die grösste Meisterschaft entwickelt. — Hr. Concertmeister Prof. Rappoldi brachte unter Mitwirkung der kgl. Kammervirtuosin Frau Laura Rappoldi, des Violoncellisten Hrn. Hausmann aus Berlin und der kgl. Kammermusiker HH. F. Sachse und J. Ackermann ein Streichquartett in Ddur von J. Haydn, ein Claviertrio in Gmoll von Fr. Smetana und das herrliche Streichquartett Op. 59, No. 3, von Beethoven zur Ausführung. Referent hatte leider blos Gelegenheit, letzteres Werk theilweise anzuhören, gewann aber daraus die Ueberzeugung, dass Hr. Prof. Rappoldi auch in dieser neuen Zusammensetzung des Quartetts dasselbe zu beherrschen und unaufhaltsam mit fortzuziehen weiss. Auch die HH. kgl. Concertmeister J. Lauterbach und F. Hüllweck, kgl. Kammermusiker L. Göring und kgl. Kammervirtuos F. Grützmacher veranstalten in diesem Winter ihre so hoch geschätzten und reich besuchten Soiréen für Kammermusik, deren erste am 13. Nov. stattfand. Das grosse Esdur-Quartett von Mozart eröffnete den Abend. Diesem folgte eine Suite in Gdur für Violine mit Clavierbegleitung von F. Ries, ausgeführt von den HH. Lauterbach und E. Krantz. Dieses höchst wirkungsvolle und dankbare Werk gewann unter der meisterhaften Behandlung des geschätzten Geigers eine bestrickende Wirkung, und besonders das Adagio schmeichelte sich mit unwiderstehlicher Gewalt in die Seele des Hörers ein. Das hierauf folgende Streichquartett Op. 77 von J. Raff zeigte sich als ein originell und interessant gearbeitetes Werk. Hier waren der zweite Satz, welcher im Volksliedcharakter mit einem Schluss, der dem Huschen von Geistern glich, und der dritte Satz, welcher dramatisch bewegtes Leben zeigte, die wirkungsvollsten. Die Aufführung dieser Werke war durchaus eine musterhafte, die Feinheiten kamen durch die sinnige Behandlung zu bester Geltung und bekundeten wiederum die Unfehlbarkeit dieses Meisterquartetts. — Die Gesangskunst fand eine vorzügliche Vertretung in dem Concerte, welches Frl. Aglaja Orgéni, unterstützt durch die Pianistin Frl. T. Sewell und die HH. Kammervirtuos Grützmacher und Prof. Krantz am 15. Nov. gab. Frl. A. Orgéni hat eine schöne und umfangreiche Sopranstimme, welche selbst in der Höhe ohne die gewöhnliche Schärfe ist und bei aller Kraft die volle Weichheit der Mittellage behält. Technische Fertigkeit neben guter Auffassung und feiner Ausführung machen es der Sängerin möglich, die verschiedenartigsten Werke in gleich vorzüglicher Weise zur Geltung zu bringen. Dies zeigte die Künstlerin in der Wiedergabe der Werke von Porpora, Pergolese, Jensen, Henberger, Schumann, Meyerbeer, Berlioz, Grammann und Paladilhe, gewiss eine Zusammensetzung, welche aus den verschiedensten Zeiten und Ländern ihre Gaben holt und wobei auch die Sprachidiome zur Geltung gelangten. Den meisten Beifall erzielten Jensen's „Murmelndes Lüftchen" und R. Schumann's „Ich wandre nicht" sowohl durch ihren musikalischen Gehalt, als auch durch ihre ganz vorzügliche und innige Ausführung. Frl. Sewell, welche mit Hrn. Grützmacher die Gmoll-Clavier-Violoncellsonate von Beethoven und Claviersoli von Schumann, Scholtz und Chopin zu Gehör brachte, liess dabei gute Technik erkennen, aber es mangeln noch die Verinnerlichung des Vortrags und die Beherrschung der geistigen Seite der Aufgaben. Hr. Grützmacher erfreute durch den meisterhaften Vortrag einer Romanze von Volkmann und einer Gavotte von Padre Martini. — Ein Pianistenconcert, welches der k. Kammervirtuos Hr. H. Scholtz am 20. Nov. veranstaltete, war das nächste der Reihe. Gleich seinem Lehrer und Vorbilde, H. v. Bülow, weiss Hr. Scholtz die Zuhörer namentlich durch den geistvollen Vortrag von Hauptwerken der Clavierlitteratur zu fesseln. Dieser Abend brachte Compositionen von Beethoven (Dmoll-Sonate), Schumann, Chopin, Silas, Tschaïkowsky und dem Concertgeber (2 Nummern aus Op. 32 und die bereits im Tonkünstlerverein vorgetragenen Manuscript-Variationen). Der vortreffliche Pianist gab auch in diesem Concert seine bereits weitbekannte Meisterschaft in der stimmungsvollen, geistreichen und sinnigen Wiedergabe der gewählten Werke kund. Als Schumann- und Chopin-Interpret ist er ja ganz anerkannt, und die Feinheit seines Spiels documentirt sich vorzüglich in den Werken dieser Componisten, sodass der Hörer zum vollen Genusse des Gebotenen kommen kann. — Auch Hr. Waldemar Mayer, welcher sich bereits im R. Becker'schen Concerte als ein feingebildeter Geiger gezeigt hatte, veranstaltete im Verein mit Frl. Agnes Huntington unter Mitwirkung des Hrn. Capellmeister Mannsfeld mit seinem Orchester und des Hrn. Prof. Krantz am 22. Nov. ein Concert, welches er durch die Vorführung des 2. Violinconcertes von J. Raff eröffnete, eines Werkes, für das der Componist als Motto der 3 Sätze ein Gedicht von A. Börner gewählt hat. Der Mittelsatz enthält trotz seiner Gedehntheit ungemein viel Schönheiten und bot wie auch das Spohr'sche Concert No. 8 und die Soli von Popper, Hollaender und Wehle, dem Künstler Gelegenheit, sowohl sein Können als auch die Art seiner Auffassung in rechtes Licht zu stellen. Frl. A. Huntington, eine Amerikanerin, welche bereits früher aufgetreten ist, besitzt eine schöne Altstimme, welche neben bedeutendem Umfange bei bester Ausgeglichenheit eine vortreffliche Schule zeigt. Ausser italienischen Arien von Marcadante und Rossini trug die Sängerin auch Bendel's „Wie berührt mich wundersam" und zwei englische Lieder von Buck und Cowen vor, von denen das Lied von Bendel den lebhaftesten Beifall durch die Innigkeit der Wiedergabe errang. Der Vortrag der italienischen Arien mit Orchesterbegleitung liess die Fülle der Stimme schön hervortreten und zeigte auch die Coloraturfertigkeit in hohem Grade.

E. W. Sigismund.

Concertumschau.

Angers. 10. Conc. popul. (Lelong): Esdur-Symphonie v. Haydn, Scènes alsaciennes v. J. Massenet, Danse des Prêtresses de Dagon a. „Samson et Dalila" v. Saint-Saëns, Ungar. Marsch v. Schubert-Bordier, Tarantelle v. J. Raff. — Festival

Litolff (Lelong) am 25. Dec.: „Le Chant des Guelfes", Drame symph., n. Ouvert. „Les Girondins" v. H. Litolff (unter Leit. des Comp.), Scènes fantaisistes v. E. Bronstet, „Oberon"-Ouv. v. Weber, Marsch v. V. Joncières, Gesangvorträge der Frau Herria u. des Hrn. Chevallier.

Aschersleben. 1. Symph.-Soirée des Hrn. Münter: 2. Symphonie v. Beethoven, Ouverturen v. Wagner u. Weber, „Santa notte" v. Orlando, Gesangvorträge des Frl. Jahns aus Leipzig („Wie stolz und stattlich" u. „Jetzt ist er hinaus" v. H. Riedel, „Der Vogel im Walde" v. Taubert, „Blumenorakel" v. Hofmann etc.).

Bamberg. 54. Musikabend des Musikal. Ver.: Streichsext. Op. 18 v. Brahms, Divert. à la Hongroise f. Clav. u. Mirjam's Siegesgesang v. Schubert, Chorlieder v. Mendelssohn, einstimm. Lieder „Nähe des Geliebten", „An Belinden" und Wanderers Nachtlied v. Ph. Wolfrum.

Barmen. 1. Soirée f. Kammermusik: Bdur-Streichquart. v. Haydn, Claviertrio Op. 33 v. Kiel, Kreutzer-Son. v. Beethoven. (Ausführende: Frl. Bader [Clav.], HH. Hollaender a. Cöln a. Rh., Allner, Posse u. Schmidt [Streicher].)

Bern. 3. Abonn.-Conc. der Musikgesellschaft (Reichel): 2. Symph. v. Brahms, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge der Frls. Hohenschild (Ges., „Das Hindumädchen" v. Reinecke, „Lottka" v. G. H. Witte, „Frage" u. „Im Volkston" v. H. Schmidt etc.) u. H. Arnold (Clav., 4. Conc. v. Rubinstein, Barcarole v. Moszkowski u. „Waldesrauschen" v. Liszt). — Aufführungen v. Händel's „Messias" am 23. und 24. Dec. durch den Caecilien-Ver. (Reichel) unt. solist. Mitwirkung der Frls. Knispel a. Darmstadt und Spies a. Wiesbaden und der HH. Lips-Werder von hier und Burgmeier aus Aarau.

Bremen. Wohlthätigkeitsconc. in der Tonhalle am 29. Nov.: Waldsymph. v. Raff, „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, Bdur-Claviertrio v. Rubinstein (HH. Bromberger, Skalitzky und Bast), Gesangvorträge der Frau Naumann-Gungl etc.

Carlsruhe. Aufführ. v. Händel's „Alexander's Fest" durch den Philharm. Verein (wann?). — 3. Abonn.-Conc. des Hoforch. (Mottl): Symphonien v. Haydn (Ddur) u. Beethoven (Cdur), Ouvert. zu „Agrippina" v. Händel, Solovorträge des Frl. Belce (Ges.) u. des Hrn. W. Lindner (Violonc., Emoll-Concert von A. Lindner).

Cassel. 2. Abonn.-Conc. des kgl. Theaterorch. (Treiber): 6. Symph. v. Beethoven, Trag. Ouvert. v. Brahms, Impromptu f. Orch. v. Schubert-Scholz, Solovorträge der Frls. C. van Zanten (Ges., u. A. „Mit deinen blauen Augen" v. Lassen) u. M. Eissler a. Wien (Viol., Conc. v. Gade etc.)

Celle. Symph.-Conc. der Cap. des k. 2. hannov. Inf.-Reg. No. 77 (Reichert): 3. Symph. v. Beethoven, „Euryanthe"-Ouv. v. Weber, Tonbilder a. der „Walküre" v. Wagner, Solovorträge der HH. Marquardt (Viol., 1. Conc. v. Bruch) u. Maack (Violonc.).

Cöln a. Rh. 4. Gürzenichconc. (Dr. v. Hiller) m. Werken v. Mozart: Cdur-Symph., „Zauberflöten"-Ouvert., Requiem (Solisten: Frls. Oberbeck a. Weimar u. Radecke u. HH. Litzinger a. Düsseldorf u. Messchaert a. Amsterdam), Conc. f. Violine u. Bratsche (HH. Japha u. Jensen), Rec. u. Arie „Or che il cielo" (Frl. Oberbeck).

Constanz. Wohlthätigkeitsconc. des Gem. Chors (Grosser) am 8. Dec.: „Rothkäppchen" f. Soli u. Chor m. Declamation v. Abt, „O weint um sie" f. Solo u. Chor m. Begleit. v. F. Hiller etc. — 2. Abonn.-Symph.-Conc. der Regimentscap. (Handloser): Gmoll-Symph. v. Mozart, „Hamlet"-Ouvert. v. Gade, Solovorträge des Frl. Grassl v. hier (Clav., u. A. „Waldesrauschen" v. Liszt) u. des Hrn. Zajic a. Strassburg i. E. (Viol., u. A. Walther's Preislied v. Wagner-Wilhelmj).

Creuznach. 1. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft (Enzian) m. Haydn's „Schöpfung" unt. solist. Mitwirkung des Frl. Schauseil a. Düsseldorf u. der HH. Litzinger v. ebendaher und Berninger a. Frankfurt a. M.

Drammen. Johan Svendsen-Conc., im Theater, ausgeführt vom Musikver.-Orch. a. Christiania unt. Leit. des Concertgebers am 10. Dec.: 2. Symph., Orch.-Legende „Zorahayda", 3. Rhaps. norvég. u. Violinromanze (Hr. Bøhn) v. J. S. Svendsen, „Saeterjentens Sondag" v. Ole Bull und „Ifjol gjett' e Gjeitin", für Streichorch. bearbeit. v. J. S. Svendsen.

Dresden. 1. Chorsoirée des k. Conservat. f. Musik unter Leit. des Hrn. Prof. Wüllner: Chorwerke v. J. M. Bach („Herr, ich warte auf dein Heil"), T. Bai, Palestrina, Prätorius, Schröter, S. Bach, Vierling („Wenns Ostern wird am Tiberstrom"), Hasler, Schumann u. Morley, sowie v. J. J. Maier arr. deutsche Volkslieder, Variat. üb. ein altdeutsches Volkslied f. Clav. zu vier Händen v. F. Wüllner (der Comp. u. Hr. Nicodé), Cmoll-Etude, Barcarole u. Tarantelle f. Clav. v. J. L. Nicodé (der Comp.). — Am 27. Nov. Conc. der zehnjähr. Pianistin Ilona Eibenschütz unt. Mitwirk. der HH. Wriedt (Ges.) u. Poorten (Violonc.): Soli f. Clav. v. H. Schmitt (zwei Etuden), Beethoven (1. Satz des Gdur-Conc.), Raff (Etude mélod.), Liszt („Gnomenreigen"), Rubinstein (Romanze) u. A., f. Ges. v. Franz („Stille Sicherheit") u. A. u. f. Violonc. v. Moniuszko (Polon.) u. A. — Conc. des Hrn. Sarasate (Viol.) unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Huntington am 29. Nov.: „Lodoiska"-Ouvert. v. Cherubini, Violinconcerte v. Mendelssohn u. No. 2 v. Wieniawski, Lieder „Ich liebe dich" v. Grieg, „Im Walde" v. L. Hartmann u. „Vorsatz" v. Lassen etc. — Liederabend des Hrn. Ant. Schott unt. Mitwirk. des Hrn. Hänflein a. Hannover (Viol.) am 1. Dec.: Lieder von Beethoven („An die ferne Geliebte"), Schubert, Nicolai, Cornelius („Komm, wir wandeln zusammen"), Wagner (Liebeslied a. der „Walküre") u. Schumann, Violinsoli v. Bruch (1. Conc.) u. A. — 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Prof. Rappoldi, F. Sachse, J. Ackermann und R. Hausmann a. Berlin: Streichquartette v. Dvořák (Op. 51) u. Beethoven (Op. 74), Clav.-Violoncellson. Op. 58 v. Mendelssohn (Clav.: Frau Rappoldi).

Elberfeld. 2. Conc. des Instrumentalver. (Posse): 2. Symphonie v. Schumann, Adur-Concertouvert. v. Rietz, Variat. a. Op. 18, No. 5, v. Beethoven, Violinvorträge des Frl. M. Eissler a. Wien (Conc. v. Gade u. Fant. milit. v. Léonard).

Erfurt. Conc. des Soller'schen Musikver. (Büchner a. Meiningen) am 7. Dec.: 3. Symphonie v. Mendelssohn, „Manfred"-Ouvert. v. Schumann, „Frühlingsbotschaft" v. Gade, Solovorträge der HH. F. Grützmacher aus Dresden (Violonc., Dmoll-Conc. v. Em. Hartmann, Tarantelle v. A. Lindner etc.) und A. de Vroye a. Paris (Fl.).

Frankfurt a. M. Tonkünstlerver. „Leyerkasten" am 4. u. 11. Dec.: Streichquartette Op. 18, No. 5, v. Beethoven und in Cdur v. Haydn, Esdur-Claviertrio v. Schubert, Fdur-Streichtrio v. Siedentopf, Adur-Sonate f. Clav. zu vier Händen v. Hummel, „Legenden" Op. 59, No. 1 bis 5, f. do. v. A. Dvořák, Clar.-Concert von Mozart. (Ausführende: HH. Weismann, Aschaffenburg, Parlow, Wachsmann [Clav.], Koning, Triebel, Schneider [Viol.], Herlitz [Bratsche], Riedel, Strigl [Violonc.] und Mohler [Clar.].) — 5. Museumsconc. (Müller): Ouvert., Scherzo und Finale v. Schumann, „L'Arlésienne" von Bizet, Solovorträge der Frau Trebelli (Ges.) u. des Hrn. Heermann (Viol., Suite Op. 180 v. Raff etc.). — 4. Kammermusikabend der Museums-Gesellschaft: Clavierquintett Op. 35 von Gernsheim, Cdur-Streichquint. v. Mozart, Streichquart. Op. 18, No. 1, v. Beethoven. (Ausführende: HH. Gernsheim a. Rotterdam [Clav.], Heermann u. Gen. [Streicher].)

Freiburg i. Br. 1. Abonn.-Conc. des Philharmon. Vereins (Dimmler): Gem. Chöre v. Palestrina, Volkmann („Die Luft so still"), Schumann u. Krigar („Vesper"), Solovorträge des Frl. Bieder a. Basel (Ges., „Klein Anna Kathrin" v. F. v. Holstein etc.) u. des Hrn. Sarasate (Viol., u. A. Span. Tänze eig. Comp.).

Genf. 3. Conc. der Société civile des Stadtorch. (de Senger): 3. Symph. v. Mendelssohn, Ouverturen von Lortzing und Wagner („Tannhäuser"), Danse persane v. Guiraud, Solovorträge des Frl. Morel (Ges., Gesang der Salomé a. „Hérodiade" v. Massenet etc.) u. des Hrn. Harndorff (Violonc., 2. Conc. v. Goltermann, „Rêverie" v. Dunkler etc.).

Glauchau. Musikaufführ. des Gesangver. unt. vocalsolist. Mitwirk. der Frau Unger-Haupt u. des Hrn. Singer a. Leipzig am 8. Dec.: Adur-Concertouvert. v. Rietz, „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann, Gesangsoli v. v. Wickede („Herzensfrühling"), Blumner („Frühling und Liebe"), Dorn („Das Mädchen an den Mond") u. A.

Gotha. 4. Vereinsconc. des Musikver. (Tietz): „Paulus"-Ouvert. v. Mendelssohn, Schicksalslied v. Brahms, Requiem v. Mozart (Solisten: Frls. Nieber u. Raab u. HH. Lindenlaub und Hugo).

Hannover. 4. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Frank): 9. Symph. (Solisten: Frau Koch, Frl. Hartmann und HH. Dr. Gunz und Bletzacher), „Coriolan"-Ouvert., Opferlied (Solo: Frl. Hartmann) u. „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Beethoven.

Hermannstadt i. S. Conc. des Musikver. am 9. Dec. mit Brahms' Deutschem Requiem.

Leipzig. 12. Gewandhausconc. (Reinecke): 5. Symph. v. Beethoven, Festouvert. v. O. Nicolai, Solovorträge des Frl. Asmann a. Berlin (Ges.) u. des Hrn. Reinecke (Clav., Fismoll-Conc. eig. Comp.). — Abendunterhaltungen im k. Conservat. d. Musik: 8. Dec. Streichquart. v. Hrn. H. Spielter, Schüler der Anstalt = HH. Häuser a. New-York, Hauschildt a. Othmarschen, Stieler a. Annaberg u. Buchmann a. Allstedt, Edur-Clavierconcert, 1. Satz, v. Moscheles = Hr. Schnmann a. Königsstein, Variat. f. Clav. u. Violonc. v. Frl. B. Holmberg, Schülerin der Anstalt = HH. Weingartner a. Graz u. Richter a. Döbeln, Claviersoli v. Chopin = Frl. Kreussler a. Erfurt, Duett a. „Jessonda" v. Spohr = HH. Trautermann a. Wernigerode u. Anacker a. Dresden, Claviersoli v. Chopin = Frl. Ilgner a. Elbing, Adur-Clavierconc. von Mozart = Frl. Krause a. London. 15. Dec. 1. Theil aus dem Weihnachtsoratör. v. S. Bach, Streichquart. Op. 95 v. Beethoven = HH. Lehmann a. Brooklyn, Klingenfeld a. München, Häuser a. New-York u. Richter a. Döbeln, Claviersen. Op. 109 v. Beethoven = Hr. Weingartner, Duett a. dem „Trompeter von Säkkingen" v. H. Riedel = Frl. Grempler a. Grünberg u. Hr. Trautermann, Serenade f. Streichorchester v. Frl. B. Holmberg, Schülerin der Anstalt, Violinvorträge des Hrn. Brodsky a. Warschau als Gast.

Liebenthal. Caecilien-Feier im kath. Seminar (Klose) am 17. Dec.: 1. Satz der 1. Symph. v. Beethoven, 3. „Leonoren"-Ouvert. v. demselben im Arr. f. zwei Claviere, Rondo Op. 73 f. zwei Claviere v. Chopin, zwei Stücke f. Streichorchester von H. Goetze, „Das Thal des Espingo" v. Rheinberger etc.

Oldenburg. 2. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dietrich): Esdur-Symph. v. Mozart, 2. Orch.-Seren. v. Jadassohn, „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, Vorspiel zu „Tristan und Isolde" von Wagner, Gesangvorträge der Frau Lissmann a. Bremen („John Anderson" v. Ad. Jensen, „Mutterglück" v. Bolck, Wiegenlied v. Taubert, „Vergebliches Ständchen" v. Brahms, „Frühlingsblumen" v. Reinecke etc.).

Paris. 3. Conservatoriumsconcert (Deldevez): 43. Symph. v. Haydn, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, „Struensee"-Musik v. Meyerbeer, Pavane und Noël f. Chor u. Orch., Psalm v. Marcello. — 4. Conc. mit demselben Programm. — 9. Conc. popul. (Pasdeloup): Schott. Symph. v. Mendelssohn, „Carnaval" v. E. Guirand, „Kosatchok", russ. Tanz v. Dargomijski, Solovorträge der Frauen Biro de Marion (Ges.) und Menter (Clav., u. A. Adur-Conc. v. Liszt). — 8. Châtelet-Conc. (Colonne): Symph. phant. v. H. Berlioz, „Manfred" v. Schumann (Soli: Frls. Figuet und Haussmann u. HH. Fournets, Montariol, Derivis, Guirot u. Claverie), Violinvorträge des Hrn. Thompson. — 8. Lamoureux-Concert: Wiederholung des vorwöchentlichen Programms. — 1. Aufführ. der preisgekrönten Legende symph. v. P. u. L. Hillemacher im Châtelet-Theater unt. Leit. des Hrn. Lamoureux und solist. Mitwirk. des Frl. Salla u. der HH. Talazac, Taskin u. Plançon am 14. Dec.

Plauen i. V. 1. Conc. des Concertver. unt. solist. Mitwirkung des Ehepaares Rappoldi a. Dresden: Gmoll-Symph. von Mozart, Soli f. Clav. u. Viol. (Conc. v. Gade, „In den Lüften" v. Hiller u. „Guitarra" v. Lalo).

Speyer. 2. Conc. des Orch.-Ver.: Jupiter-Symph. v. Mozart, Jubelouvert. v. Weber, Fragmente aus den „Folkungern" von Kretschmer, Romanze für Horn u. Violonc. v. Kegel (HH. Zeiger u. Wyrott), Rondo brill. f. zwei Flöten v. Fürstenau (HH. Hildesheimer u. Kolb).

Stuttgart. 1. Kammermusikabend der HH. Pruckner, Singer u. Cabisius unt. Mitwirk. des Hrn. Hromada: Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven, Claviertrio Op. 112, Clav.-Violinsonate Op. 129 und Lieder „Sei still", „Felice notte Marietta", „Schön Aennchen", „Höchster Lohn" u. Riccio's Lied a. „Maria Stuart" v. Raff.

Zerbst. 11. Musikabend des Preitz'schen Gesangvereins: Esdur-Claviertrio v. Schubert, Kreutzer-Son. v. Beethoven, „Dolorosa" v. Ad. Jensen, Violoncellsolo v. Molique. (Ausführende: Frau Preitz [Ges.], Frl. Eschebach [Clav.] u. HH. Stegmann u. Jäger [Viol. u. Violonc.].)

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Bukarest. Frl. Mansour debutirte im Italienischen Theater als Rosine in zwei Vorstellungen des „Barbier von Sevilla", und besonders waren es die eingelegten Variationen von Rode, welche ihr zahlreiche Hervorrufe und den da capo-Ruf eintrugen. — **Cöln a. Rh.** Zu einer glanzvollen Aufführung gelangte kürzlich Wagner's „Lohengrin", und es dürfte Ihre Leipziger Leser ganz besonders interessiren, dass es Kinder Ihrer Stadt waren, welchen der Hauptantheil an diesem Erfolg zuzuschreiben war: Frl. Lina Wagner, welche die Ortrud in ganz vorzüglicher Weise spielte, Hr. Götze, der in der Titelpartie gerechteste Bewunderung erregte, und Hr. Kogel, welcher das Werk mit ausgezeichnetem Geschick dirigirte. — **San-Francisco.** Frau Nilsson hat unter ungeheurem Zulauf ihr erstes Concert gegeben. — **Graz.** Im 3. Mitgliederconcert des Steiermärkischen Musikvereins wurde uns eine neue Solistenbekanntschaft vermittelt: Hr. T. Nachèz liess in demselben seine eminente Virtuosität auf der Violine hören und riss mit derselben zu staunender Bewunderung hin. Aber auch als Künstler wusste er sich durch den Vortrag des Beethoven'schen Concertes grossen Beifall zu erringen. — **Lyon.** Eine italienische Operntruppe gab hier vor übervollem Hause im Bellecour-Theater eine Vorstellung des „Ballo in Maschera" von Verdi, eine wahre Erquickung in der Opernnoth, welche die fatale Entschliessung des Stadtraths, die Subvention der Theater aufzuheben, hervorgerufen hat. Die Mitglieder des Stadtraths erscheinen nicht mehr in den Sitzungen desselben, weil sie in der Verlegenheit sich befinden, Etwas beschlossen zu haben, was sie nunmehr als schädlich erkennen müssen. — **Messina.** Das Victor-Emanuel-Theater wird in der Carneval- und Fastensaison grosse Opern und Ballette geben. Das Opernpersonal besteht aus den Damen Pozzoni-Anastasi, Brainin, Hermann und Parsi, den Tenören HH. Negri und Roman, den Baritonen Bertolasi und Noto und den Bassisten Curti und Mancini. Orchesterdirigent wird Hr. Pomé sein. Den Anfang wird Meyerbeer's „Prophet" machen. — **Monte-Carlo.** Die zwei Soiréen, in welchen Frl. Anna de Belocca auftrat, waren für diese Künstlerin eine fortgesetzte Reihe höchst auszeichnender Ovationen. Da capo-Rufe, Blumen, Kränze, Banknoten wurden reichlich gespendet. — **Paris.** Frau Sophie Menter fährt fort, Lorbeeren einzuernten. Im Pasdeloup-Concert spielte sie das Adur-Concert von Liszt und die Asdur-Polonaise von Chopin; ihr Hauptstück aber war das Spinnerlied von Mendelssohn, das einen stürmischen Beifall und da capo-Ruf zur Folge hatte. — Hr. Vaucorbeil hat einen neuen Tenor entdeckt und engagirt, Hrn. Merle, welcher indess nicht sogleich auftreten, sondern erst ein Repertoire erwerben soll, da er für das Opernfach gar nicht vorbereitet ist, sondern die Absicht hatte, in einem Café-chantant zu debutiren. — **Rouen.** Im Théâtre-des-Arts hat A. Thomas' Oper „Hamlet" grossen Erfolg gehabt. Frl. Marie Vachot und der Bariton Hr. Manoury elektrisirten das Publicum. Auch die übrigen Mitwirkenden Frl. de Basta (Königin) und die HH. Ponsard (König), Paravey (Geist) und Jouanne (Laertes) standen auf der Höhe ihrer Aufgaben.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 30. Dec. „Mit der Freude zieht der Schmerz", Neujahrslied v. Mendelssohn. „Des Jahres letzte Stunde", Lied v. J. A. P. Schulz. 1. Jan. „Nun lob, mein Seel, den Herrn" v. S. Bach. Nicolaikirche: 31. Dec. „Nun lob, mein Seel, den Herrn" v. S. Bach.

Biberach. Evangel. Kirchenchor: 24. Sept. „Wie der Hirsch schreit" v. Marcello. 1. Oct. Erntedankfest-Cantate v. Braun. 8. Oct. Duett f. Alt u. Tenor v. Spohr. 15. Oct. „Jauchzet dem Herrn, alle Welt" v. Mendelssohn. 21. Oct. „Der Mensch lebt" v. Nägeli. 28. Oct. „Ich weiss, dass mein" v. J. M. Bach. 5. Nov. „Selig Alle, die im Herrn entschlafen" v. Braun. 12. Nov. „O selig Haus" v. Braun. 19. Nov. „O grosser Gott" v. Stadler. 26. Nov. „Nahet euch zu dem Herrn" v. Marcello. 3. Dec. Adventscantate v. Braun. 10. Dec. „Wirf dein Anliegen" v. Mendelssohn. 17. Dec. „Was ist der Mensch" v. Crüger. 24. Dec. „Heilig" v. Bortniansky. 25. Dec. „Es waren Hirten" v. C. Löwe. „Es ist ein Ros entsprungen" v. Praetorius. Die grosse Doxologie v. Bortniansky. 26. Dec. „Siehe, wir preisen selig" a. „Paulus" v. Mendelssohn. 31. Dec. „Und da die Engel von den Hirten" v. C. Löwe. „Lobe den Herrn" v. Braun. „Befiehl du deine Wege" v. Hassler.

Torgau. Stadtkirche: 24. Dec. Liturg. Gottesdienst. 25. Dec. „Freut euch, ihr lieben Christen" v. L. Schröter. „Ich lag in tiefer Todesnacht" v. J. Eccard. „Es ist ein Ros ent-

sprungen" v. M. Praetorius. 26. Dec. „Es waren Hirten beisammen" v. C. Löwe.

Wir bitten die Hll. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

August.

Cöln a. Rh. Stadttheater: 31. Fidelio.

September.

Cöln a. Rh. Stadttheater: 1. u. 24. Die Meistersinger von Nürnberg. 3. Hugenotten. 5. Figaro's Hochzeit. 6 u. 20. Zar und Zimmermann. 8. u. 12. Stradella. 10. Afrikanerin. 15., 22. u. 26. Der Rattenfänger von Hameln. 17. u. 27. Tannhäuser. 29. Martha.

October.

Cöln a. Rh. Stadttheater: 1. Der Rattenfänger von Hameln. 4., 6. u. 13. Alfonso und Estrella. 5. Die Jüdin. 8. Tannhäuser. 11. u. 15. Margarethe. 14., 18. u. 28. Der Freischütz. 20. u. 22. Die Folkunger. 21. Zar und Zimmermann. 25. Das Nachtlager von Granada. 26. Die Meistersinger von Nürnberg. 29. Johann von Paris.

November.

Cöln a. Rh. Stadttheater: 1. Die Folkunger. 3., 5. u. 8. Der Dämon (Rubinstein). 4. u. 29. Stradella. 9. Tannhäuser. 11. Robert der Teufel. 12. Margarethe. 15. Der Rattenfänger von Hameln. 17., 19. u. 22. Carmen. 23. Das Nachtlager von Granada. 25. Der Waffenschmied. 26. Der Vampyr.

Aufgeführte Novitäten.

Ashton (A.), Cdur-Clavierquint. (London, 2. Conc. of Instrumental Concerted Music.)
Berlioz (H.), Ouvert. zu „Benvenuto Cellini". (Moskau, 4. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)
Brahms (J.), 2. Clavierconc. (London, 2. Hans Richter-Conc.)
— — Streichsext. Op. 18. (London, 2. Conc. of Instrumental Concerted Music.)
— — Adur-Clavierquart. (London, Conc. des Hrn. Dannreuther am 16. Nov.)
Diémer (L.), Cdur-Clavierconc. (Paris, 5. Lamoureux-Conc.)
Goldmark (C.), Claviertrio Op. 33. (London, Conc. des Hrn. Dannreuther am 16. Nov.)
Hallén (A.), Fdur-Rhaps. f. Orch. (Stockholm, 1. Symph.-Conc. der k. Cap.)
Holmes (H.), Streichquintett. (London, Conc. des Hrn. Dannreuther am 23. Nov.)
Hornemann (C. F. E.), „Aladdin"-Ouvert. (Stockholm, 1. Symph.-Conc. der k. Cap.)
Liszt (F.), „Tasso". (Moskau, 4. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)
Marty (G.), „Edith", Scène lyr. (Paris, 5. Châtelet-Conc.)
Massenet (J.), „Le dernier Sommeil de la Vierge". (Marseille, 7. Conc. popul. Paris, 5. Pasdeloup-Conc.)
— — „Scènes alsaciennes". (Paris, 4. Châtelet-Conc.)
Pfeiffer, 3. Clavierconc. (Paris, 5. Pasdeloup-Conc.)
Rheinberger (J.), Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben". (Mühlhausen i. Th., 2. Abonn.-Conc. des Hrn. Goettke.)
— — „Christoforus" f. Soli, Chor u. Orch. (München, 2. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)
Saint-Saëns (C.), Gmoll-Clavierconc. (Strassburg i. E., 2 Abonn.-Conc. des städt. Orch.)
Stör (C.), Tonbilder f. Orch. zu Schiller's „Lied von der Glocke". (Mühlhausen i. Th., 2. Abonn.-Conc. des Hrn. Goettke.)
Thieriot (F.), „Am Traunsee" f. Baritonsolo, Frauenchor u. Orch. (Pilsen, Conc. der Deutschen Liedertafel Pilsen am 7. Nov.)
Tschaïkowsky (P.), Violinconc. (Moskau, 4. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)
Wagner (R.), Introd. zum 3. Act der „Meistersinger" u. Vorspiel u. Isoldens Liebestod a. „Tristan und Isolde". (London, 2. Hans Richter-Conc.)
Zöllner (H.), „Die Hunnenschlacht" f. Soli, Chor und Orch. (Nürnberg, Conc. der Lehrergesangvereine v. Nürnberg u. Fürth.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 51. Besprechungen (F. Kiel, F. Gernsheim, B. Wolff, G. Schumann, F. Kauffmann, R. Musiol, S. W. Dehn u. A. m.). — Berichte.

Angers-Revue No. 68. Notices explicatives. Von J. Bordier. — Biogr. Notizen. — Au concert. Musique sérieuse — Musique intime. (Aus „Le Patriote".) Von A. Neuville. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 51. Besprechung über die Instrumentationslehre von H. Kling. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Euterpe No. 10. Die Verwerthung des dämonischen Elements in der Musik. Von L. Schlösser. — Die neue Orgel in Rudolstadt. — Die Orgel in Oliva. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

La Renaissance musicale No. 52. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 51. Berichte, Nachrichten und Notitzen.

— — No. 52. Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 4. Carl Engel. Musicologue anglais. Von G. Chouquet. — Berichte (u. A. Les envois de Rome au Conservatoire), Nachrichten u. Notizen.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No 23. Jos. Haydn. Seine 150. Geburtsfeier. Von L. Nohl. — Besprechungen (L. Böhner, J. Steenberg, G. Merkel, J. Pembaur, J. L. Nicodé). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Johannes Brahms' neueste Chorcomposition, der Goethe'sche Gesang der Parzen für sechsstimmigen Chor und Orchester, kam am 17. Dec. in Zürich, in dem Beneficoncert des um das dortige Musikleben hochverdienten Capellmeisters Fritz Hegar, zur Aufführung, und war, nach dem „Bund", der Eindruck „ein überwältigender, den Geist mit religiösen Gedanken erfüllender". „Dabei aber trank man", schreibt das gen. Blatt weiter, „die schreckliche Predigt, die uns da gehalten wurde, so begierig ein, dass man nicht genug sich sättigen konnte am einmaligen Hören. Man wollte noch einmal Zenge sein, wie der Chor kaum zu flüstern wagt von dem freien Belieben der Götter, aus uns zu machen, was sie wollen; man wollte aber auch noch einmal von den goldenen Tischen vernehmen, an denen die Götter in ewiger Heiterkeit thronen. Eine unermessliche Glanzfülle hat der Componist über diese Stelle ausgegossen und die Wirkung rein durch vocale Mittel, durch das Melodische und die Mischung der Chorstimmen erreicht; ebenso an der Stelle, wo die Götter von ‚Berge zu Bergen hinüberschreiten', während dagegen da, wo von den erstickten Titanen die Rede ist, deren Athem aus den Schlünden der Tiefe dampft, die Posaune auf Schauder erregende Weise das Bild vervollständigt."

* Hr. Obercapellmeister Wilhelm Taubert hat am 2. d. Mts. das letzte Mal die Symphoniesoiréen der Berliner k. Capelle, die 40 Jahre hindurch seinem Commando unterstanden und durch ihn die Signatur einer verrosteten Institution aufgedrückt erhielten, dirigirt. Hoffentlich wird mit dem Directionswechsel der Modergeruch, der auf den meisten Programmen dieser Symphonieconcerte lag, verschwinden und ein neuer Geist einziehen. Wie sehr jeder frischere Luftzug in dieser dumpfen Atmosphäre dieser Concerte den Abonnenten, deren Reihen sich immer bedenklicher lichteten, wohlthat, war in der vorvorigen Soirée zu fühlen, in welcher unter Radecke's Leitung A. Klughardt's 3. Symphonie und X. Scharwenka's Bmoll-Clavierconcert zur Ausführung gelangten. Von den beiden genannten Werken war die Symphonie eine Novität für Berlin;

sie hat nicht blos dem Auditorium der Soirée in höchstem Grade gefallen, sondern auch den einstimmigen Beifall der Kritik — eine seltene Erscheinung! — gefunden.

* Die „Renaissance musicale" kündigt ihren Lesern an, dass sie im Laufe des folgenden Jahres die Aufsätze „Kunst und Revolution" und „Ueber das Dirigiren" von Rich. Wagner, übersetzt und erläutert von Camille Benoit, bringen werde.

* Die Neue Musikgesellschaft in Brüssel, deren Präsident Hr. Elkan und deren musikalischer Leiter Hr. Henri Warnots ist, wird demnächst Gounod's Oratorium „La Rédemption" im Palast der Schönen Künste, welcher mit einer Orgel versehen ist, aufführen. Gounod ist eingeladen, persönlich sein Werk zu dirigiren.

* Jennius wendet sich in der Pariser „Liberté" gegen die immer wachsenden Gehaltsansprüche der Sänger. Nach einem so beklagenswerthen Jahre des Krachs, der Ueberschwemmungen, schlechten Ernten, nach diesen Schwierigkeiten, das Budget festzusetzen, spreche man davon, die Subvention der Oper zu erhöhen, um nur den Ansprüchen der Künstler genügen zu können. Das sei noch nicht Alles: man versichert, dass die Componisten der Zukunft ihre Werke der Genehmigung ihrer Interpreten unterbreiten müssen. „In welcher Zeit leben wir? Wenn die Musik eine so kostspielige Kunst ist, müssen wir darauf Verzicht leisten. Frankreich ist nicht reich genug, den Ruhm der Sänger zu bezahlen."

* In Temesvar ist das neue Josef-Theater eröffnet worden. Eine Eigenthümlichkeit desselben ist der aus Eisenblechtafeln verfertigte Vorhang, welcher den üblichen Leinwandvorhang ersetzt und leicht beweglich ist, sodass in fünf Secunden Bühne und Zuschauerraum von einander getrennt sind.

* In Boulogne-sur-Mer hat sich ein aus Künstlern und Dilettanten bestehender Orchesterverein aufgethan, der sich die Pflege classischer und moderner Musik zur Aufgabe gestellt hat. Der Verein geniesst eine staatliche Subvention und hat einen Theil seines Concertsaales dem Publicum gratis zur Verfügung gestellt.

* Die Sammlung von Violinen und Violinbögen aus dem Besitze Henri Vieuxtemps' ist vom Herzog von Campo-Medinae, dem Besitzer einer der interessantesten Instrumentensammlungen, für die Summe von 50,000 Frcs. erworben worden.

* Das k. Theater in Turin hat die Saison mit Wagner's „Rienzi" eröffnet. Die Uebertragung ins Italienische rührt von Maëstro Arrigo Boïto her.

* In Budapest hat J. Massenet's Oper „Herodias" bei ihrer ersten Aufführung am 23. Dec. keinen Erfolg gehabt; die „N. Fr. Pr." spricht von einem Fiasco d'éstime. Man darf gespannt auf die Aufnahme sein, welche das Werk im n. M. im Hamburger Stadttheater, wo es unter der persönlichen Leitung des Componisten herauskommen soll, finden wird.

* In Ravenna fand eine neue Oper „Nella" des jungen Maëstro Ettore Ricci bei mehreren wiederholten Aufführungen einen hübschen Erfolg, und in Cagliari wurde „Una partita a scacchi" des Maëstro Salvatore Delitala günstig aufgenommen.

* Im Théâtre-des-Arts in Rouen sollte am 16. Dec. eine Festvorstellung zu Ehren des Geburtstages von Boieldien stattfinden. Es sollte die „Weisse Dame" gegeben werden, das Theater war gedrückt voll. Aber die Festfreude wurde bedeutend getrübt durch die Heiserkeit des Tenors und die gänzliche Unzulänglichkeit der übrigen Mitwirkenden, sodass am Aufang des 2. Actes ein unbeschreiblicher Lärm, Pfeifen und Zischen sich erhob.

* Der Violinmeister Prof. August Wilhelmj hat nach seiner mehrjährigen Abwesenheit von Deutschland die ersten deutschen Triumphe in seiner Vaterstadt Wiesbaden, wo er kürzlich in einem Concert der städtischen Curdirection spielte, wieder gefeiert.
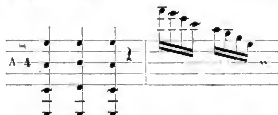
* Hr. Hofpianofortefabrikant Ernst Kaps in Dresden ist in Anerkennung seiner vorzüglichen Leistungen auf dem Felde des Clavierbaues vom König von Sachsen zum Commerzienrath ernannt worden.

* Die Coloratursängerin der Darmstädter Hofbühne, Frau Mayr-Olbrich, ist vom Grossherzog zur Kammersängerin ernannt worden.

Todtenliste. Faustin Anselme Stanislas Perpignan, hervorragender Clarinettist, ehemal. Solist des Grand-Théâtre in Lyon und der Opéra-Comique in Paris, †, 26 Jahre alt, in Avignon. — Giovanni Puccini, Violinvirtuose und -Lehrer, † in Pisa. — Enrico Wenzel, Componist, †, 66 Jahre alt, in Neapel.

Druckfehlerberichtigung.

Im Schluss meines Aufsatzes „Eine musikalische Tagesfrage" sind durch Verspätung der Revision einige Fehler stehen geblieben. S. 618, Textzeile 13, lies statt: „eine Hilfslinie . . . . wird" besser: „Raum für eine Hilfslinie gelassen wird". In den Beispielen der neuen Notirung sind die Schlüssel — A gar zu klein ausgefallen und die geraden Hilfslinien zu nah an einander und an das Liniensystem gekommen. Natürlich müssen diese Haupthilfslinien genau dieselben Abstände haben wie die 5 Linien des Systems, sodass der Anfang des Beispiels für Violine so aussehen muss:



Auch das Beispiel für Clavier (Beethoven, Sonate Op. 10, No. 1, 2. Satz) ist entsprechend zu corrigiren.

Dr. Hugo Riemann.

Kritischer Anhang.

Philipp Scharwenka. Polnische Tanzweisen für das Pianoforte zu vier Händen, Op. 38.
— — Marsch, Intermezzo all Ongarese und Brautreigen für das Pianoforte zu vier Händen, Op. 42.
Bremen, Praeger & Meier.

Philipp Scharwenka hat für die kleine, anspruchslose Form in den meisten Fällen gesättigte und nicht gerade gewöhnliche Gedanken zur Hand, die er auch wirksam für das Pianoforte einzurichten und zu instrumentiren versteht. Die beiden vorstehend näher bezeichneten Werke bestätigen das eben Gesagte: Op. 38 bietet sechs charakteristische Mazurkas in effectvollem Claviersatz, und die drei Stücke aus Op. 42 sind so geartet, dass Spieler und Hörer denselben ebenfalls ihr Interesse zuwenden werden. —s—r.

Benjamin Godard. Scènes poétiques pour le Piano à quatre mains, Op. 46. Berlin, Bote & Bock.

Das erste von diesen vier kleinen Clavierstücken ist das beste; es ist zwar in der rhythmischen Bewegung etwas monoton, aber im Uebrigen doch natürlich und klar angelegt und entwickelt. Die anderen drei Nummern der Sammlung enthalten wenig reinen Genuss Spendendes, weil die Gedanken keinen Reiz haben und die Behandlung derselben meistens nur Manierirtes und Gesuchtes bietet. Es ist schade, dass ein so bedeutendes Talent, wie Benjamin Godard, von dem geraden Wege so erheblich abweicht und sich auf Irrpfaden verliert, auf welchen ihm nachzufolgen nicht Viele für erspriesslich finden werden. —s—r.

Briefkasten.

Louis G. in *E.* Sie irren, denn Mendelssohn's Concertstück für Clarinette und Bassethorn ist vor einigen Wochen in einem Concert der Berliner Philharmonie (durch die HH. Rode von dort und Greeff von hier) zur öffentlichen Ausführung gelangt und soll gut effectuirt haben.

O. M. in *B.* Wir haben für Ihre gedruckten Mittheilungen keine Verwendung.

P. W. in *B.* Kleinere Mittheilungen wären uns schon erwünscht, jedoch müssten sie weniger zeitlos gehalten sein, als die neulich gemachten.

M. O. Ein Verlass ist auf diese Carrière nicht, denn nicht nur ist das Angebot der Solisten gegen früher gewachsen, sondern es hat die Concurrenz auch die Honorare herabgedrückt. In letzterer Beziehung soll besonders ein Künstlerpaar Ihrer Stadt ein Uebriges thun.

Anzeigen.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 11. Januar 1883.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.] [No. 3.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Lieber Herr Fritzsch!

Es versteht sich ganz von selbst, dass Sie einmal wieder eine Nachricht von mir für Ihr Blatt bekommen müssen. Sie haben es gewagt, meine gesammelten Schriften und Dichtungen, neun Bände, — und in einer sehr starken Auflage, die Ihnen mit der Zeit Beschwerden bereitet hat, — herauszugeben, und mir dafür ein Honorar zu zahlen. Niemand wollte diess vor zwölf Jahren übernehmen; selbst meine Schrift über Beethoven hatte mir kurz vorher einer Ihrer Vorgänger zurückgewiesen, weil ihn der deutsch-französische Krieg genirte. Seitdem haben Sie in Ihrem Blatte nicht nur sehr förderlich stäts über mich berichten lassen, sondern auch bei Mittheilungen über mich auf einen accentuirt anständigen Ton gehalten, für dessen Werth Ihre Herren Kollegen sonst keinen ausgezeichneten Sinn zu erkennen geben; einzig irrten Sie dann und wann nur darin, dass Sie von Anderen begangene Unanständigkeiten durch volle Reproduction derselben zu züchtigen glaubten, während Sie damit nur anständige Leser mit Dingen bekannt machten, die sie eben ignoriren wollten. Indessen, es mag wohl Alles zum Interessanten der Erscheinungswelt beitragen! —

Heute sollen Sie, zum Lohn für alles mir erwiesene Gute, auch etwas ganz Geheimes von mir erfahren. Ich habe am vergangenen Weihnachtsabend, hier in Venedig, ein Familien-Jubiläum der vor gerade fünfzig Jahren stattgefundenen ersten Aufführung einer, in meinem neunzehnten Lebensjahre von mir eigenhändig komponirten, Symphonie begangen, indem ich dieselbe, nach einer uneigenhändigen Partitur, von dem Orchester der Professoren und Zöglinge des hiesigen Lyceum's St. Marcello, unter meiner Direction, meiner Frau zur Feier ihres Geburtstages vorspielen liess. Ich betonte: uneigenhändig; und damit hat es eben die besondere Bewandniss, welche diese Angelegenheit in das ganz Geheimnissvolle zieht, wesshalb ich sie denn auch nur Ihnen mittheile.

Geschichtlich sei zunächst Folgendes festgestellt.

In der christlichen Vor-Jetztzeit Leipzig's, deren wohl nur sehr wenige meiner geburtsstädtischen Mitbürger sich noch erinnern werden, war das sogenannte Gewandhaus-Konzert selbst für Anfänger meiner „Richtung" accessibel, da in letzter Instanz über die Zulassung neuer Kompositionen ein würdiger alter Herr, der Hofrath Rochlitz, als Vorstand entschied, der die Sachen genau nahm und ordentlich sich ansah. Ihm war meine Symphonie vorgelegt worden, und ich hatte ihm nun meinen Besuch zu machen: da ich mich ihm persönlich vorstellte, schob der stattliche Mann seine Brille auf und rief: „was ist das? Sie sind ja ein ganz junger Mensch: ich hatte mir einen viel älteren, weil erfahreneren Komponisten erwartet." — Das lautete denn gut: die Symphonie ward

angenommen; doch wünschte man, dass sie womöglich zuvor von der „Euterpe", gewissermaassen zur Probe, aufgeführt würde. Nichts war leichter als diess zu bewerkstelligen: ich stand gut mit diesem untergeordneteren Orchestervereine, welcher bereits im „alten Schützenhause" vor dem Petersthore eine ziemlich fugirte Konzertouvertüre von mir freiwillig aufgeführt hatte. Wir hatten uns jetzt, um Weihnachten 1832, nach der „Schneiderherberge" am Thomasthore übergesiedelt, — ein Umstand, den ich zu beliebiger Verwerthung unsren Witzlingen gern überweise. Ich entsinne mich, dass wir dort durch die mangelhafte Beleuchtung sehr inkommodirt waren; doch sah man wohl genug, um nach einer Probe, in welcher ein ganzes Konzertprogramm ausserdem noch mit bestritten worden war, meine Symphonie wirklich herunter zu spielen, wenn mir selbst diess auch wenig Freude machte, da sie mir gar nicht gut klingen zu wollen schien. Allein, wozu ist der Glaube da? Heinrich Laube, der sich damals mit Aufsehen schriftstellernd in Leipzig aufhielt und sich gar nichts daraus machte, wie etwas klang, hatte mich in Protektion genommen; er lobte meine Symphonie in der „Zeitung für die elegante Welt" mit grosser Wärme, und acht Tage darauf erlebte meine gute Mutter die Versetzung meines Werkes aus der Schneiderherberge in das Gewandhaus, wo es, unter so ziemlich ähnlichen Umständen wie dort, seine Aufführung erlitt. Man war damals gut für mich in Leipzig: etwas Verwunderung und genügendes Wohlwollen entliessen mich für Weiteres.
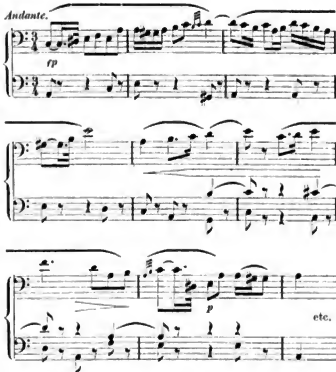
Dieses Weitere änderte sich aber sehr. Ich hatte mich auf das Opernfach geworfen, und im Gewandhause hatte die Gemüthlichkeit ein Ende erreicht, als nach einigen Jahren Mendelssohn sich dieser Anstalt angenommen hatte. Erstaunt über die Vortrefflichkeit der Leistungen dieses damals noch so jungen Meisters, suchte ich mich, bei einem späteren Aufenthalte in Leipzig (1834 oder 35), diesem zu nähern, und gab bei dieser Gelegenheit einem sonderbar innerlichen Bedürfnisse nach, indem ich ihm das Manuscript meiner Symphonie mit der Bitte überreichte, oder eigentlich aufzwang, dasselbe — selbst gar nicht anzusehen, sondern nur bei sich zu behalten. Am Ende dachte ich mir hierbei wohl, er sähe doch vielleicht hinein und sage mir irgend einmal etwas darüber. Diess geschah aber niemals. Im Laufe der Jahre führten mich meine Wege oft wieder mit Mendelssohn zusammen; wir sahen uns, speisten, ja musicirten einmal in Leipzig mit einander; er assistirte einer ersten Aufführung meines „fliegenden Holländer" in Berlin und fand, dass, da die Oper doch eigentlich nicht ganz durchgefallen war, ich doch mit dem Erfolge zufrieden sein könnte; auch bei Gelegenheit einer Aufführung des „Tannhäuser" in Dresden äusserte er, dass ihm ein kanonischer Einsatz im Adagio des zweiten Finales gut gefallen hätte. Nur von meiner Symphonie und ihrem Manuscripte kam nie eine Sylbe über seine Lippen, was für mich Grund genug war, nie nach dem Schicksale desselben zu fragen.

Die Zeiten vergingen: mein geheimnissvoller berühmter Gönner war längst gestorben, als es Freunden von mir einfiel, nach jener Symphonie zu fragen; einer von diesen war mit Mendelssohn's Sohne bekannt und unternahm bei ihm, als dem Erben des Meister's, eine Nachfrage; andere Nachforschungen blieben, wie diese erste, gänzlich erfolglos: das Manuscript war nicht mehr vorhanden, oder es kam wenigstens nirgends zum Vorschein. Da meldete mir vor einigen Jahren ein älterer Freund aus Dresden, es habe sich dort ein Koffer mit Musikalien vorgefunden, den ich in wilder Zeit herrenlos hinterlassen hatte: in diesem entdeckte man die Orchesterstimmen meiner Symphonie, wie sie einst von einem Prager Copisten für mich ausgeschrieben worden waren. Nach diesen Stimmen, welche nun wieder in meinen Besitz gelangten, setzte mein junger Freund A. Seidl mir eine neue Partitur zusammen, und ich konnte nun, nach bereits fast einem halben Jahrhundert, durch bequeme Ueberlesung derselben mich darüber in Nachsinnen versetzen, was es mit dem Verschwinden jenes Manuscriptes wohl für eine Bewandniss gehabt haben möge. Gewiss eine ganz unschuldige. Denn in dem Bewusstsein, dass seine Wiederauffindung gar keine Bedeutung ausser einer freundlichen Familien-Erfahrung haben könnte, beschloss ich, mein Werk auch nur als Familien-Geheimniss noch einmal zum Ertönen bringen zu lassen.

Diess geschah nun hier in höchst freundlicher Weise, vor einigen Tagen in Venedig, und die Erfahrungen, die hierbei zu machen waren, seien Ihnen jetzt noch in Kürze mitgetheilt. Vor Allem bezeuge ich, dass die Aufführung von Seiten des Orchesters des Lyceum's mich sehr befriedigte, wozu jedenfalls auch eine starke Anzahl von Proben verhalf, welche man mir seiner Zeit in Leipzig nicht zur Verfügung stellen konnte. Die guten Anlagen des italienischen Musikers für Ton und Vortrag dürften zu vortrefflichen Bildungen benützt werden können, wenn deutsche Instrumentalmusik im Interesse des italienischen Musikgeschmackes läge. Meine Symphonie schien wirklich zu gefallen. Mich im Besonderen belehrte das Befassen mit diesem meinem Jugendwerke über den charakteristischen Gang in der Ausbildung einer musikalisch produktiven Begabung zum Gewinn wirklicher Selbständigkeit. Von grossen Dichtern, wie von Göthe und Schiller, wissen wir, dass sogleich ihre Jugendwerke das ganze Hauptthema ihres produktiven Lebens mit grosser Prägnanz aufzeigten: Werther, Götz, Egmont, Faust, alles ward von Göthe im frühesten Anlaufe ausgeführt oder doch deutlich entworfen. Anders treffen wir es beim Musiker an: wer möchte in ihren Jugendwerken sogleich den rechten Mozart, den wirklichen Beethoven mit der Bestimmtheit erkennen, wie er dort den vollen Göthe, und in seinen Aufsehen erregenden Jugendwerken sofort den wahrhaftigen Schiller erkennt? Wenn wir hier der ungeheuren Diversität der Weltanschauung des Dichters und der Weltempfindung des Musikers nicht weiter auf den Grund gehen wollen, so können wir doch das Eine alsbald näher bezeichnen, dass nämlich die Musik eine wahrhaft künstliche Kunst ist, die nach ihrem Formenwesen zu erlernen, und in welcher bewusste Meisterschaft, d. h. Fähigkeit zu deutlichem Ausdruck eigenster Empfindung, erst durch volle Aneignung einer neuen Sprache zu gewinnen ist, während der Dichter, was er wahrhaftig erschaut, sofort deutlich in seiner Muttersprache ausdrücken kann. Wenn der Musikjünger genügende Zeit in vermeintlicher melodischer Production gefaselt hat, beängstigt und beschämt es ihn wohl endlich gewahr zu werden, dass er eben nur seinen Lieblingsvorbildern bisher nachlallte: ihn verlangt es nach Selbständigkeit, und diese gewinnt er sich nur durch erlangte Meisterschaft

in der Beherrschung der Form. Nun wird der vorzeitige Melodist Kontrapunktist; jetzt hat er es nicht mehr mit Melodien, sondern mit Themen und ihrer Verarbeitung zu thun; ihm wird es zur Lust, darin auszuschweifen, in Engführungen, Uebereinanderstellungen zweier, dreier Themen bis zur Erschöpfung jeder erdenklichen Möglichkeit zu schwelgen. Wie weit ich zu jener Zeit es hierin gebracht, ohne dabei doch die drastisch feste Formenfassung meiner grossen symphonistischen Vorbilder, Mozart's und besonders Beethoven's, aus den Augen und dem Bewusstsein zu verlieren, diess erstaunte eben den trefflichen Hofrath Rochlitz, als er den neunzehnjährigen Jüngling als den Verfasser jener Symphonie vor sich gewahrte.

Dass ich nun aber das Symphonieschreiben aufgab, hatte wohl seinen ernstlichen Grund, über welchen ich mich nach der neuerlichen Wiederauffindung dieser Arbeit anfzuklären Gelegenheit nahm. Meiner Frau, welcher die vorbereitete Aufführung derselben als Ueberraschung gelten sollte, glaubte ich im Voraus jede Hoffnung benehmen zu müssen, in meiner Symphonie einem Zuge von Sentimentalität begegnen zu können; wenn etwas darin vom Richard Wagner zu erkennen sein würde, so durfte diess höchstens die grenzenlose Zuversicht sein, mit der dieser schon damals sich um nichts kümmerte, und von der bald nachher aufkommenden, den Deutschen so unwiderstehlich gewordenen, Duckmäuserei sich unberührt erhielt. Diese Zuversicht beruhte damals, ausser auf meiner kontrapunktischen Sicherheit, welche mir später der Hofmusiker Strauss in München dennoch wieder bestritt, auf einem grossen Vortheile, den ich vor Beethoven hatte: als ich mich nämlich etwa auf den Standpunkt von dessen zweiter Symphonie stellte, kannte ich doch schon die Eroica, die C moll- und die A dur-Symphonie, die um die Zeit der Abfassung jener zweiten dem Meister noch unbekannt waren, oder doch höchstens nur in grosser Undeutlichkeit erst vorschweben konnten. Wie sehr dieser glückliche Umstand meiner Symphonie zu Statten kam, entging weder mir, noch meinem theuren Franz Liszt, der in der Eigenschaft meines Schwiegervaters mit der Familie der Aufführung im Liceo beiwohnen durfte. Trotz Hauptthemen, wie  mit denen sich gut kontrapunktiren, aber wenig sagen lässt, wurde meine Arbeit als „Jugendwerk", dem ich leider das Epitheton „altmodisch" geben zu müssen glaubte, gelten gelassen: dem somit bezeichneten „altmodischen Jugendwerke" stellte ein heimlicher Antisemit meiner Bekanntschaft das „neumodische Judenwerk" entgegen; worüber es glücklicher Weise zu keinen weiteren Kontroversen kam. Damit Sie aber einen Begriff davon erhalten, wie weit ich es vor fünfzig Jahren doch bereits auch im Elegischen gebracht hatte, gebe ich Ihnen hiermit das Thema — nein! wollen wir sagen — die Melodie des zweiten Satzes (Andante) zum Besten, welche, obwohl sie ohne das Andante der C moll- und das Allegretto der A dur-Symphonie wohl nicht das Licht der Welt erblickt hätte, mir seiner Zeit so sehr gefiel, dass ich sie in einem zu Magdeburg veranstalteten Neujahrsfestspiel als melodramatische Begleitung des trauernd auftretenden und Abschied nehmenden alten Jahres wieder benützte. Mit der Bedeutung dieser Verwendung bezeichne es diesmal meinen Abschied auch von Ihnen.



Venedig, Sylvester 1882. Richard Wagner.

Kritik.

Heinrich v. Herzogenberg. Lieder für eine hohe Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 29, Op. 30, Op. 31. Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann.

Heinrich v. Herzogenberg gilt uns und allen Jenen, die von dem Gewöhnlichen abweichende Musik mit Vorliebe und besonderem Interesse betrachten, als einen der Strebsamsten und Tüchtigsten unter den Jüngeren. Seine Sachen, soweit sie bis jetzt in die Oeffentlichkeit gelangt sind, haben bleibenden Werth, und auch seine drei neuen Liederhefte werden ihre Freunde und Anhänger finden, die das darin vorhandene Gute wohl zu würdigen verstehen.

In der ersten der drei Sammlungen macht ein anmuthig bewegtes Morgenlied (Eichendorff) den Anfang, worin über dem leicht figurirten Begleitungspart eine ausdrucksvolle, die schönen Dichterworte poesievoll wiedergebende Gesangsmelodie gestellt ist. Das zweite Stück behandelt Lenau's trübsinnigen „Nebel" und ist von Seiten des Componisten mit einer namentlich sorgfältig behandelten Clavierstimme versehen worden, während in der folgenden Nummer nach Fr. Rückert's „An die Linden" vorzüglich die Singstimme durch Wärme und Innigkeit interessirt, die vierte Pièce nach Möricke's „Schwermuth" durch ihre ganze Haltung Theilnahme erregt und das letzte Lied des Heftes ein reizendes, graziöses „Ständ-

chen“ (Rückert) darbietet, das Allen, Vortragenden und Zuhörern, gefallen wird.

In v. Herzogenberg's Op. 30 stehen wiederum fünf Gesänge: Ein harmonisch ungewöhnliches „In der Fremde“ (Rückert), ein sehr schönes und musikalisch ganz besonderes Liebeslied („Wie lange?“ von Rückert), ein volksliedartiges Wiegenlied (P. Heyse), worin der Componist den prächtigen Text höchst anziehend illustrirt hat, ein humorvolles „Trutzlied“ (A. Kopisch) und ein die charakteristischen Worte von Möricke vortrefflich wiedergebendes „In der Frühe“.

Das letzte der drei Liederhefte beginnt mit einem ernsten „Abends“ (Prutz), das harmonisch sehr interessiren wird, lässt darauf ein charakteristisches „Aufs Meer“ (Gregorovius) mit flotter Pianofortepartie und sehr anspruchsvoller Singstimme, ein graziöses „Der Kranz“ (Talvy) und ein volksthümliches „Die Graserin“ folgen und schliesst mit einer sehr schönen „Wanderung“ nach Kerner. — s—r.

Biographisches.

August Klughardt.

(Fortsetzung.)

Er gründete das dort unbekannte Institut regelmässiger Symphonieconcerte und Kammermusikabende, deren Programme so geschmackvoll sind, als ihre Ausführung musterhaft. Den höchsten Genuss und schönsten Lohn seiner Thätigkeit findet er in dem künstlerischen Verkehr mit der vortrefflichen Capelle, der nur ein stärker besetztes Streichercorps fehlt, um sich mit den renommirtesten Orchestern Deutschlands messen zu können, denen sie an Präcision und Elasticität Nichts nachgibt. In der Stille des zehnjährigen Strelitzer Aufenthaltes reifen die grösseren Werke heran, die Klughardt einen Platz unter den namhaftesten seiner componirenden Zeitgenossen sichern. Das Feld der Kammermusik hat er seit den „Schilfliedern“ nicht wieder betreten. Ausser einigen Liedern und einer Einlage zu den „Lustigen Weibern von Windsor“, die er für die begabte und beliebte Primadonna Frl. Georgine Schubert geschrieben, entstehen zwei herrliche Symphonien, eine sehr ernste in F moll mit Schlussfuge, als musikalische Illustration zu der „Brunhild“ in Jordan's „Nibelungen“ gedacht, und eine sonnig heitere in D dur, frei von jedem programmatischen Hintergedanken, ein Ausbund von spielseliger Anmuth, deren entzückende Harmlosigkeit auf jeden anderen Componisten, als den der wilden „Lenore“, rathen liesse. Diese dritte Symphonie (welche im Verlage von Bote & Bock in Berlin erscheinen wird) hat unlängst in Dresden und Berlin eine glänzende Aufnahme gefunden. Zwischen beide Symphonien fällt der „Iwein“ (Leipzig, Fritzsch), dessen erfolgreicher Leipziger Première am 24. April 1881 nicht minder begeistert aufgenommene wiederholte Aufführungen in Neustrelitz (28. März 1879) und Dessau (25. Dec. 1879) vorangingen und desgleichen in Lübeck (Weihnachten 1881) nachfolgten. Ueber den „Iwein“, sowie dessen jüngere Schwester „Gudrun“ (Berlin, Bote & Bock; erste Strelitzer Aufführung 27. Januar 1882) hat dieses Blatt in No. 17 des zehnten und No. 17 des vorigen Jahrgangs eingehende und werthvolle Artikel aus der Feder des Dr. Hermann Kretzschmar gebracht, die uns der Pflicht jeder weiteren Bemerkung entheben. Der Verfasser beider Dichtungen ist Carl Niemann, ein aus Dessau gebürtiger Philolog, der eine Zeit lang Gymnasiallehrer in Cöthen war und jetzt als Litterat in Berlin lebt. Der „Iwein“-Text hat unleugbare Schwächen, aber andere als die, welche die Kritik ihm anzudichten für gut fand. Die Mängel der Diction sind verschwindend gering neben der Sicherheit und Treue, mit welcher der Ton echt mittelalterlicher Stimmung angeschlagen und festgehalten wird, und eine wahrhaft bewundernswürdige theatralische Kunst hat die Scenenfolge und den Aufbau der Handlung des ersten Actes geordnet. Die wirklichen Gebrechen des Librettos, die jedoch nach unserer Ueberzeugung keine Lebensgefahr begründen, sind diese, dass der zweite Aufzug den Conflict zwischen Ehrgeiz und Liebe zu abstract hinstellt ohne die Kraft und Wärme der Anschaulichkeit; dass der dritte Act, von der mit intimster Poesie durchtränkten Waldscene an, auf dramatische Schürzung verzichtend, die Lösungen in epischem Nacheinander eintreten lässt; endlich, was allerdings nur vom Standpuncte der Bühnenroutine aus gilt, dass neben den hellbeleuchteten beiden Hauptfiguren die an sich nicht übel charakterisirten Nebenpartien fast ganz in den Schatten treten: ausser Held und Heldin enthält der „Iwein“ keine im landläufigen Sinne „dankbare“ Rolle. Von all diesen Mängeln ist die „Gudrun“-Dichtung frei. Die Handlung entwickelt sich in machtvoller und bis zum Schluss andauernder Steigerung, jeder Act rundet sich zu einem wohlgefügten und in sich geschlossenen Ganzen, jede Scene bildet gleichsam ein kleines Drama für sich, die Wirkungen sind kräftig, aber stets vornehm, und unter den fünf Hauptrollen ist keine, die nicht dem Darsteller eine anziehende und lohnende Aufgabe böte. Von Richard Wagner's Schöpfungen abgesehen, wüsste ich von den modernen Operndichtungen keine zu nennen, welche in bühnentechnischer und poetischer Hinsicht die „Gudrun“ überträfe, keine, welche an nobler Haltung und weiser Oekonomie ihr gleichkäme. Sie ist ein spannendes Theaterstück im besten Sinne des Wortes.

Aus dem Lebenslaufe des Künstlers ist nur noch Weniges nachzuholen. Ehe er Neustrelitz verliess, traf ihn ein harter Schlag. Das eheliche Bündniss, das in ungetrübter Innigkeit zehn Jahre gewährt hatte, wurde im Februar 1882 durch den Tod der Gattin gelöst. Er verlor an ihr eine hochgestimmte, durch feinsinniges Mitempfinden sein künstlerisches Schaffen fördernde Gefährtin. Sie hat ihm nur ein Töchterchen hinterlassen.

(Schluss folgt.)

Feuilleton.

Zur Geschichte der „Nibelungen" in Berlin.

Von **Wilhelm Tappert.**

(Fortsetzung.)

Doch zurück ins Jahr 1877! Am 1. Mai antwortete das „Fremdenblatt" auf die bescheidenen Anfragen, den „Nibelungen-Ring" betreffend. Die Antwort ist heute, nachdem Angelo Neumann die Trilogie bereits neun Mal im Victoria-Theater vollständig aufgeführt hat, ganz besonders lehrreich.*) Die Mittheilung, ein erbauliches Product Hülsen'scher Inspiration, lautete: „Es ist aufgefallen, dass sich die General-Intendanz nicht darum bemühte, Wagner's »Nibelungen-Tetralogie« zur Aufführung zu gewinnen, um so mehr, da in diesen Tagen die Nachricht colportirt wurde, die Direction des Stadttheaters in Leipzig habe in dieser Beziehung bereits Vereinbarungen mit Wagner getroffen. Wir haben den Gründen nachgeforscht und in der That müssen wir gestehen, dass dieselben stichhaltig sind. Abgesehen davon, dass die engagirten Kräfte über drei Monate an diesem Monstrewerke studiren müssten, was bei einem flotten Repertoire und bei der Nothwendigkeit, auch andere Novitäten vorzubereiten und in Scene gehen zu lassen, keine Kleinigkeit ist, ist eine Aufführung der Tetralogie im königl. Opernhause scenisch unmöglich. Man wird hieraus entnehmen, welchen Anforderungen die Leipziger Direction gewachsen sein will. Nun — *vederemo.* Zur Aufführung der »Walküre« wollte die Intendanz zwar schreiten, aber auch dieses Theiles wegen mussten die Unterhandlungen abgebrochen werden, denn der 2. Act ist abermals durch seine scenischen Anforderungen ein unübersteigbarer Berg. Man wird dagegen einwenden, dass das Bayreuther Theater diese Schwierigkeiten spielend überwand. Freilich, »aber fragt mich nur nicht wie!« Und *last not least*, der Erfolg ist so vieler Mühe kaum werth. Ist es auch Pflicht einer Intendanz, grosse Schöpfungen ohne Rücksicht auf die Cassenerfolge vorzuführen, so muss sie doch berücksichtigen, dass selbst die willigsten Kräfte nur Menschenkräfte sind, mit denen zum Wohle des Ganzen haushälterisch umgegangen werden muss. In der Kunst gehen Werth und Erfolg nicht immer Hand in Hand. Wo aber über den Werth selbst die Meinungen so getheilt sind — wie dann?"

Die Aussichten verschlechterten sich mehr und mehr, — die „scenische Unmöglichkeit" der Tetralogie wurde als Parole aus- und weiter gegeben. Unbehelligt waltete der alte Schlendrian im Opernhause, lebensschwache Novitäten kamen und verschwanden, bis der Herr Chef in Bizet's „Carmen" ein Zugstück ersten Ranges und das Publicum eine Quelle unreinsten Genusses fand. Diese Haut-goût-Musik, dieses Ragout aus Trivialität und Gemeinheit habe ich niemals ohne Degout hören können. Es gefiel und gefällt noch; gestützt auf den „Cassenrapport", das eigentliche Fundament der v. Hülsen'schen Position, kann man Diejenigen wohl zum Schweigen bringen, die etwa nach dem „Nibelungen-Ringe" Verlangen tragen.

Resignirt pilgerte die Wagner-Gemeinde nach Leipzig, Hamburg und Schwerin, um den „Rheingold"- und „Walküre"-Aufführungen beizuwohnen. Am 6. und 11. März 1875 hatte Julius Hofmann den ersten Act der „Walküre" in der Berliner Singakademie an zwei Clavieren von erlesenen Kräften singen lassen; am 27. Februar 1880 feierte der Wagner-Verein sein Stiftungsfest durch Wiedergabe desselben ersten Actes. Niemann sang die Rolle des Siegmund, Frau Sucher wirkte als Sieglinde mit, das ausreichend besetzte Orchester dirigirte Mannstädt. Wir halfen uns, so gut es gehen mochte, wir erhofften vom königlichen Institute Nichts mehr; denn jede Hoffnung wurde sofort im Keime erstickt! Im Sommer 1878 tauchte die schlecht stilisirte Nachricht auf, gewisse Maassnahmen in den maassgebenden Kreisen der königl. Schauspiele liessen darauf schliessen, dass man damit umgehe, die Wagner'sche Tetralogie doch in nicht allzuferner Zeit aufzuführen. Capellmeister Eckert musste sich mit dem Maschinenmeister Brandt in Verbindung setzen wegen der Tieferlegung des Orchesters im Opernhause. Rasch setzte das famose „Fremdenblatt" unserer Freude einen Dämpfer auf, indem es schrieb: „Wir können diese Notiz dahin ergänzen, dass man bereits dabei ist, das Orchester etwas tiefer zu legen, dass diese Maassnahme mit der Aufführung der Wagner'schen »Nibelungen« aber nicht im Entferntesten in Verbindung steht."

Dann und wann hiess es: Hr. v. Hülsen möchte gern die „Walküre" aufführen, — trotz der früher so zuversichtlich behaupteten scenischen Unmöglichkeiten, jedesmal wurde angedeutet, die Verhandlungen wären durch alleiniges Verschulden des Meisters zu keinem guten Ende gediehen. Nach solchen Beschwichtigungsversuchen konnte man wieder eine lange Weile friedlich weiter vegetiren. Die öffentliche Meinung, die oft so vorlaut ist, blieb mäuschenstill. Selbst Leute, die zur Wagner-Fahne geschworen haben wollten, machten sich ein Vergnügen daraus, das Publicum in tiefen Schlaf zu lullen, sie erzählten Ammenmärchen und sangen Wiegenlieder, und Einer liess bereits im Herbst 1877 die „Seeschlange" von der „Walküre" in das Schwänzlein ausgehen: „Wir werden die »Walküre« wohl in Berlin zu sehen bekommen, aber nicht mehr in dieser Saison. Es wird voraussichtlich scenisch Alles ebenso vollkommen ausgeführt werden, wie anderwärts, aber das künstlerische Resultat wird hier nur durch ganz unverhältnissmässig grösseren Anfwand an Mühe, Zeit und Geld erreicht werden können." Das war eine feine Wendung, in der That. Das schlau eingefügte Wort „unverhältnissmässig" liess verschiedene Deutungen zu, — die nächstliegende hatte schon das „Fremdenblatt" wiederholt angedeutet: es lohnt sich eigentlich gar nicht! Dieses Thema wurde sehr fleissig variirt. Hr. von Hülsen konnte mit seinen Getreuen zufrieden sein!

Die Abneigung, welche der General-Intendant dem Meister gegenüber hegt, und die oft so stark ist, dass sie alle Schranken vornehmer Zurückhaltung durchbricht, äusserte sich im Sommer 1879 bei Gelegenheit der Salzburger Mozart-Feier. Ich erzähle die Historie nach dem „Wiener Fremdenblatt", dessen Mittheilungen von keiner Seite dementirt worden sind! „Ehe die Ferien in der Berliner Oper begonnen haben, spielte sich daselbst folgende kleine Geschichte ab. Zu der Mozart-Feier hatte auch die kgl. Hofbühne einen Beweis ihrer Theilnahme geben wollen, und zu diesem Zwecke circulirte unter den Mitgliedern eine vom General-Intendanten v. Hülsen in erster Reihe unterzeichnete Adresse, worin den Sympathien unserer Künstler mit dem unsterblichen Meister, dem Sohne Salzburg's, Ausdruck gegeben war. Am Schlusse dieser Adresse hiess es ebenso wahr als taktvoll, dass in Mozart der wahre Componist der Zukunft gefeiert werde. Diese Adresse mit ihren unverkennbar polemischen Seitenhieben war bereits von mehreren Mitgliedern arglos und ohne Würdigung des erwähnten Schlusssatzes unterzeichnet worden, dagegen verweigerten einige erste Mitglieder ihre Unterschrift.*)

(Schluss folgt.)

*) Hr. Neumann machte sich im vor. Jahre anheischig, sie auch im königl. Opernhause aufzuführen.

*) Es waren die HH. Niemann und Betz; auch Eckert und Kahl mochten ihre Namen zu dieser Demonstration nicht hergeben.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

St. Petersburg, 28. Dec. 1882.

Hochgeehrtere Herr Fritzsch!

Den Reigen ihrer Concerte eröffnete die hiesige Musikalische Gesellschaft unter Leitung Anton Rubinstein's am 6. Nov.; die aus Anlass der heurigen Moskauer Ausstellung von demselben componirte symphonische Dichtung „Russland" machte den Anfang. Ist es überhaupt schwer, etwas Aussergewöhnliches zu schaffen, wenn man die Idee fasst, eine Ausstellungsouverture zu schreiben, welche irgend einen abstracten Begriff darstellen soll, so hat diese Aufgabe auch für Rubinstein seine Schwierigkeit gehabt, umsomehr, als er die meisten heterogenen Elemente, aus

denen unser mächtiges Reich besteht, veranschaulichen wollte und Polen und Deutsche, Kankasier und Finnen, Kleinrussen und Juden vorführt. Die Themas sind meist gut gewählt, einige Stellen, wie z. B. das verzerrte Thema der polnischen Mazurka zwischen der jüdischen Melodie, sind nicht ohne humoristischen Reiz, aber trotzdem klingt das Ganze doch wie ein Potpourri über nationale Weisen, welches nur durch die zuletzt ertönende, vom Chor mitgesungene Nationalhymne einen feierlichen Abschluss bekommt. An zweiter Stelle kam Hr. Barcewicz, ein früherer Schüler F. Laub's, mit dem 2. Concert von Wieniawski, welcher durch die Wärme seines Tons und ein vortreffliches Spiel sich reichlichen Beifall erwarb. Darauf sang unser alter Liebling, Frau Désirée Artôt-Padilla die herrliche Rêverie („La Captive") von Berlioz und „La Brise" von Saint-Saëns und musste das letzte Lied da Capo geben; es ist freilich nicht mehr dieselbe Stimme, welche uns in früheren Jahren von der Scene erklang, aber die Meisterschaft des Vortrages und das innige Empfinden sind immer noch die Alten und kamen in dem Berlioz'schen Werk ganz besonders zur Geltung. Hr. Rummel spielte Schumann's Amoll-Concert. Der grosse Ruf, welcher diesem Künstler voranging, machte das Auditorium sehr gespannt auf dessen Leistung, aber sagen wir es gleich heraus, man war vollständig enttäuscht. Es ist ungerecht, nach einem einmaligen Hören ein Urtheil zu fällen, umsomehr, als der Künstler vielleicht an diesem Abend gerade nicht gut disponirt gewesen sein kann, aber sein Spiel war wirklich so farblos, und vermochte der Spieler so wenig in den Vordergrund zu treten und Leben in das interpretirte schöne Werk einzuhauchen, dass man eben nur den Misserfolg constatiren kann. — Den Schluss machte Beethoven's 7. Symphonie. Was soll ich über die Leitung Rubinstein's sagen? Soll ich die kleinen, verschwindenden Unzulänglichkeiten hervorheben, welche auch unter seiner Direction sich einschleichen? Gewiss nicht, denn der geniale Hauch, welcher über dem Ganzen schwebte, macht, dass man nur zu gern darüber alles Andere vergisst. Und dieser geniale Hauch, welcher der Leitung Rubinstein's innewohnt, ist demselben eben nicht abzusprechen. So meisterhaft zu begleiten, wie er es mit dem Orchester that, als Frau Artôt die „Rêverie" von Berlioz sang, kann nur Rubinstein; und nun die Beethoven'sche Symphonie! Man fühlte es, dass jeder Ton dieses unvergänglichen Werkes in dem Meister nachklingt, dass er Eines mit der Schöpfung selbst wird und dieselbe, so wie er sie fühlt und empfindet — wiedergibt! Es war eben ein voller, bester Genuss! Dem mächtigen, aus 120 Musikern bestehenden Orchester gebührt ebenfalls die vollste Anerkennung für die gebotenen Leistungen, und als nach dem Allegretto der Symphonie der Beifall gar nicht nachlassen wollte, da musste auf die liebenswürdigste Anregung Rubinstein's unser bewährter Concertmeister Hr. Pickel die Beifallsspenden mit ihm theilen. Ich brauche wohl nicht hinzuzufügen, dass Rubinstein während des ganzen Abends mit Ovationen überhäuft wurde.

Zwei Tage nach diesem Concert verliess ich St. Petersburg und blieb fast drei Wochen weg. Während meiner Abwesenheit fand das zweite Concert der Musikalischen Gesellschaft mit folgendem Programm statt: Mendelssohn's „Sommernachtstraum"-Ouverture, Clavierconcert in Cmoll von Litolff (Hr. Breitner), Bruchstücke aus einer symphonischen Dichtung von M. Iwanow, Arie aus der „Entführung aus dem Serail" von Mozart (Frau Etelka Gerster) und Esdur-Symphonie von Schumann.

Am 14. November fand ein Concert der Philharmonischen Gesellschaft zum Besten ihrer Wittwen und Waisen statt, in welchem die vereinigten Orchester der Italienischen und Russischen Oper (circa 220 Mann) unter Vizentini's und Nápravník's Leitung mitwirkten und Folgendes zu Gehör brachten: Ouverture zum „Nordstern" von Meyerbeer, „Etienne Marcel" von Saint-Saëns, „La tempête" von Duvernois, Prélude zu „La Vierge" und Marche héroique de Szabadi und „Hérodiade" von Massenet, Hymne à Sainte Cécile von Gounod, „Danse des heures" von Poncielli und Cmoll-Symphonie von Beethoven, welch Letztere Hr. Nápravník leitete.

Etelka Gerster gab auch ein eigenes Concert, in welchem sie die zweite Arie der Königin der Nacht von Mozart und Stücke von Bellini, Taubert und Arditi sang; das Orchester, unter C. Sieke's Leitung, brachte A. Rubinstein's Ouverture zu „Dimitry Donskoi" und zwei Slavische Tänze von Dvořák; auch spielte Hr. Schulz-Ewler das Adagio und Rondo aus dem Esdur-Clavierconcert von Beethoven und die „Don Juan"-Phantasie von Liszt.

An demselben Abend fand auch die erste Kammermusiksoirée unserer Musikalischen Gesellschaft statt, in welcher unser bewährtes Quartett (die HH. Auer, Pickel, Weikmann und Werschbilowitsch) Beethoven's Bdur-Quartett Op. 130, Schumann's Clavierquintett (Clavier: Hr. Rummel) und ein neues, sehr talentvolles Quartett unseres jugendlichen Componisten Glasunow brachten, über den ich schon im vorigen Jahr, anlässlich seiner aufgeführten Symphonie, zu schreiben Gelegenheit hatte. Hr. Rummel spielte ausser dem Quintett noch die Chromatische Phantasie und Fuge von Bach.

(Schluss folgt.)

Berichte.

Leipzig. Von den seit unserem letzten Referate verflossenen Gewandhausconcerten (No. 11—13) haben wir nur das letzte, und auch dies nur theilweise, besuchen können, aber was wir über diese wenigen Nummern zu berichten haben, ist höchst erfreulicher Natur. Wir hatten nach uns durchaus unverständlicher jahrelanger Pause endlich wieder einmal den Genuss, Meister Prof. de Ahna aus Berlin Violine spielen zu hören, und daneben machten wir die Bekanntschaft mit Frl. Hermine Spies aus Wiesbaden als einer Sängerin von herzerquickender Natur. Hr. Prof. de Ahna entfaltete im Vortrag des 9. Concertes von Spohr und der Fdur-Romanze von Beethoven wieder jene technische Meisterschaft, die ihn neben die ersten Vertreter seines Instrumentes stellt, und aber auch jene Süsse des Tons und Intensivität des Gefühls, in welchen Eigenschaften ihm nur wenige seiner nächsten Kunstbrüder als ebenbürtig erscheinen. Ist er kraft dieser Eigenschaften einer der Berufensten für die Wiedergabe Spohr'scher Melodik, so hat er nichtsdestoweniger diesmal auch als Beethoven-Spieler einen unvergesslichsten Eindruck hinterlassen. Zu den sympathischsten Sängerinnen jüngster Generation ist ohnstreitig Frl. Spies zu rechnen, nicht blos der herrlichen, kraft- und saftstrotzenden Altstimme wegen, mit welcher die gütige Mutter Natur sie gesegnet hat, sondern auch, was noch mehr sagen will, in Hinblick auf die vortreffliche Schulung, welche dieses prächtige Organ schon ausweist, und den gemüthgesättigten und instinctiv fast stets das Richtige treffenden Vortrag, den sie sowohl in einer Mozart'schen Concertarie, wie in Liedern von Schubert, Beethoven und Gluck und dem auf stürmisches Verlangen als Zugabe gespendeten Liedchen von Taubert bekundete. Im selben Concert trat unerwartet auch noch Hr. Capellmeister Reinecke als Solist auf, indem er die Programmnummer (seine Variationen über ein Bach'sches Thema) nachholte, an deren Vortrag er im Neujahrsconcert durch die Dienstversagung eines Blüthner'schen Flügels verhindert worden war. — Bezüglich der übrigen Vorkommnisse des 11., 12. und 13. Gewandhausconcertes müssen wir aus eingangs erwähntem Grunde auf unsere Concertumschau verweisen.

Das letzte Concert im vergangenen Jahr fand in der Form einer Matinée im Saale Blüthner statt. Der Violinvirtuos Hr. Henri Herold war der Veranstalter, die Weimarische Hofopernsängerin Frl. Margarethe Schönberger und unser Solovioloncellist Hr. A. Schröder die Mitwirkenden. Wir waren verhindert, der Matinée bis zum Schluss beizuwohnen, jedoch hörten wir genug, um uns ein Urtheil über den Violinisten und die Sängerin, zwei uns seither unbekannt gewesene Erscheinungen, bilden zu können. Hr. Herold erwies sich in der Wiedergabe des 8. Spohr'schen Concertes und des Paganini'schen „Perpetuum mobile" als ein Geiger mit äusserst sicherer Technik und scharfer Intonation, liess aber dagegen hinsichtlich der psychischen Seite des Spiels Wünsche offen, indem sein Vortrag etwas Automatisches an sich hat. Um besser dahinter zu kommen, inwieweit dieser Mangel auf zufällige äussere Beeinflussung zurückzuführen war, und der guten technischen Eigenschaften halber, wünschten wir, Hrn. Herold ein weiteres Mal, wozu uns vielleicht die „Euterpe" Gelegenheit bieten könnte, zu hören. Frl. Schönberger, die gesanglich Mitwirkende, war entweder über alle Begriffe befangen oder ist überhaupt noch in den ersten Anfängen ihrer Künstlerschaft begriffen, denn der von uns vernommene Vortrag ihrer beiden ersten Lieder war einfach dilettantisch. Das Beste in der Matinée leistete Hr. Schröder, der ja schon längst als fertiger Meister seines Instrumentes von uns geschätzt und geehrt wird.

In der Oper haben wir seit Beginn des Mts. Frl. Marianne Brandt als hochwillkommenen Gast. Dieselbe ist bis jetzt wiederholt als Leah in den „Makkabäern" und einmal als Fides im „Propheten" aufgetreten. Stimmlich besser disponirt als bei ihrem letzten Hiersein, brachte sie die erstere Partie zu fast noch bedeutenderer Wirkung, als damals, und als Fides bestätigte sie einfach die allgemeine Meinung, dass sie nach Seite dramatischer Vertiefung wie als Leah etc. auch in dieser Meyerbeer'schen Partie einzig dastehe. Ueber ihrer hinreissenden Gestaltungsgabe vergisst man manchmal fast den traurigen Plunder, mit welchem so reichlich nicht blos die Partie der Fides behangen, sondern das ganze Werk des sel. Giacomo ausgestattet ist. Der „Prophet" kam übrigens bei dieser Gelegenheit erstmalig unter der Direction Staegemann heraus, und bekundete die Aufführung im Musikalischen, wie Scenischen eine gewissenhafte Vorbereitung. Dass der Chor nicht immer, namentlich zu Anfang, höheren Ansprüchen zu genügen vermochte, darf ihm angesichts seiner angestrengten Thätigkeit in letzter Zeit nicht besonders hoch angerechnet werden. Von den Solisten hat uns Frl. Beher als Bertha geradezu überrascht, die junge Dame sang mit einer Verve und technischen Makellosigkeit, dass wir sie kaum wieder erkannten, obgleich sie nicht lange vorher schon mit ihrer Kunigunde im „Käthchen von Heilbronn" uns eine günstige Meinung beigebracht hatte. An dem „Propheten"-Abend liess sich dabei sogar nicht einmal der geringste Einwand gegen Intonationswidrigkeiten erheben. Aus dem Johann von Leyden machte Hr. Lederer, was nur irgend aus diesem traurigen Patron zu machen war, und auch die übrigen Partien (Graf Oberthal = Hr. Grengg, Wiedertäufer = HH. Marion, Jost und Ress etc.) fanden eine mehr oder minder acceptable Vertretung. Uns thun immer die Künstler leid, die sich mit dieser Scribe-Meyerbeer'schen Opernfarce befassen müssen, und wir bemitleiden vor Allen den Capellmeister, der deren Einstudirung und Direction seine Kräfte und Zeit opfern muss, welches Bedauern im vorliegenden Falle unserem vortrefflichen Hrn. Ruthardt gilt. An Opern von dem widerwärtigem Odeur des „Propheten" wird man sich ganz besonders der unermesslichen Verdienste bewusst, die sich Richard Wagner durch Aussäuberung dieses Augias-Stalles auf diesem Kunstgebiete erworben hat. — Ein weiteres Gastspiel der letzten Tage vollzog sich in der letzten Aufführung der oben erwähnten Reinthaler'schen Oper, indem die Titelpartie, das Käthchen, von Frau Lissmann-Gutzschbach aus Bremen dargestellt wurde. Jedenfalls hatte die Künstlerin, die während ihrer künstlerischen Thätigkeit an unserer Bühne der erklärte Liebling unseres Publicums war, mit dieser Partie eine unglückliche Wahl getroffen, weil dieselbe nicht nur abseits ihres künstlerischen Naturells, das im Soubrettenfach sich am ungezwungensten äussert, liegt, sondern auch eine ansprechendere äussere Repräsentation erfordert, als ihr Frau Lissmann-Gutzschbach zu geben vermag. Das Bischen Poesie, welches dem Kleist'schen Käthchen in der Bulthaupt-Reinthaler'schen Oper noch geblieben ist, ging in der Darstellung der Gastin vollends noch verloren, und auch die dramatischen Accente der Partie fanden in derselben nirgends das rechte Echo. Das Publicum vergass über der schwachen Leistung leider, in welcher Gunst deren Spenderin früher bei ihm stand, denn der Beifall war äusserst mässig bemessen und erinnerte in keinem Moment an das frühere herzliche gegenseitige Verhältniss. — Schliesslich sei noch des Marschner'schen „Hans Heiling" gedacht, der seit einiger Zeit wieder im Repertoire ist und dessen Aufführung wir am 30. Dec. beiwohnten. Auch auf die Vorführung dieser Oper hat die Direction den ersichtlichsten Fleiss verwendet, und ihren wie der Ausführenden vereinten Anstrengungen lohnte ein schönes künslerisches Resultat. Im Vordergrund der Action auf der Bühne stand wieder, wie schon früher in der Neumann-Förster'schen Directionsperiode, der Hans Heiling des Hrn. Schelper, dem sich in hochbefriedigender Weise die Anna des Frl. Jahns und die Gertrud der Frau Metzler-Löwy anschlossen. In dem Conrad des Hrn. Hedmondt wurde die prächtige gesangliche Ausführung nicht immer von der rein darstellerischen erreicht, und bei Frl. Pfeiffer, welche die Königin der Erdgeister vorführte, war es nach beiden Seiten hin noch etwas schwach bestellt. Immerhin zeigt die junge Dame Talent und verdient zu selbständigeren Aufgaben, als bisher, herangezogen zu werden, damit ihre etwaige Befangenheit sich verliert und ihre Begabung sich schneller zu entwickeln vermag. Die kleinen Solopartien waren befriedigend besetzt, und die Chöre gingen an dem beregten Abend sehr exact und frisch von Statten. Das Orchester war in sämmtlichen vorerwähnten Aufführungen auf das Ehrenvollste in Thätigkeit.

Hamburg, 31. Dec. Es lohnt sich kaum der Mühe, von den Vorkommnissen auf den Pollini'schen Bühnen während des letzten Monats zu reden, und wenn es doch geschieht, so soll es nur sein, um keine Lücke in der Berichterstattung offen zu lassen. Das Repertoire wurde im December vollständig von einer albernen, geistlosen Weihnachtskomödie beherrscht, die das Hamburger Stadttheater auf der Bühne und im Zuschauerraum an manchem Abend wie eine Kleinkinderbewahranstalt aussehen machte. Dieser Komödie, die der Feder der HH. Hock und Philipp entstammt, war allerlei musikalisch-dramatischer Kleinkram von Lortzing, der ganz besonders herhalten musste, Nicolai, Verdi, Rossini und Flotow beigegeben, dessen genauere Aufzählung wir uns wohl erlassen können. In der hier herrschenden, neulich schon erwähnten Tenornoth standen uns die HH. Junk aus Berlin und Dr. Gunz aus Hannover an zwei Abenden hilfebereit zur Seite, ohne aber sonderlich Trost und Linderung des Elends bringen zu können; der Berliner mimte den George Brown in knapper Mittelmässigkeit, und der Hannoveraner zeigte als Fra Diavolo, dass ein Tenorist ohne Stimme mit zu den unleidlichsten Dingen zählt. Die nächste Zeit schon soll dem Repertoire eine interessantere Physiognomie geben, es werden nämlich Dvořák's „Der Bauer ein Schelm" und Massenet's „Herodiade" als Novitäten angekündigt, ausserdem ist Winkelmann wieder da, sodass „Tristan und Isolde" wieder aufgenommen werden kann.*) —s—r.

Oldenburg. Wohl nicht in quantitativer, so doch in qualitativer Beziehung zeichnete sich der erste Abschnitt der dieswinterlichen Concertsaison aus. Der Singverein brachte am 16. Nov. mit Unterstützung der grossherzoglichen Hofcapelle und der Gesangssolisten Fräul. Wally Schauseil aus Düsseldorf, Fräul. Hermine Spies aus Wiesbaden, der HH. Bletzacher aus Hannover und Professor J. Müller aus Berlin Händel's „Josua". Nicht wie bei den meisten Händel'schen Oratorien liegt der Schwerpunct im „Josua" in den Chören, daher war auf die Wahl tüchtiger Solisten besonderes Augenmerk zu richten. Die genannten Damen erfüllten ihre nicht leichte Aufgaben in vorzüglicher Weise; die jugendlich frischen und wohlgeschulten Stimmen brachten den geistigen Inhalt ihrer Vorlagen in charaktervoller, klarer und ausdrucksvoller Weise zur Erscheinung, sodass die Hörer ihre volle Befriedigung durch stürmische Acclamationen zu erkennen gaben. Hrn. Bletzacher's Vortrag war geistdurchdrungen und klanglich immer noch höchst ansprechend, obgleich die jugendliche Frische der Tongebung gegen die Vorzüge seiner Declamation etwas zurücktrat. Hr. Müller war musikalisch sicher, seine Stimmmittel indess zeigten sich weniger genügend, als seine sonstige Ausdrucksweise. Chor und Orchester wirkten prächtig zusammen, sodass die ganze Aufführung als eine vollständig gelungene bezeichnet werden kann. Da das Händel'sche Werk den meisten Lesern bekannt sein möchte, so übergehen wir die einzelnen Vorzüge desselben, nur bemerkend, dass dasselbe auf das hiesige Concertpublicum den lebhaftesten und befriedigendsten Eindruck hervorgebracht hat. — Das am 13. December gegebene 2. Hofcapellconcert interessirte besonders durch einige Novitäten, als Serenade No. 2 in Ddur für Orchester von S. Jadassohn und Vorspiel zu „Tristan und Isolde" von R. Wagner. Wenn namentlich letzteres Werk erst jetzt hierselbst zum ersten Male gebracht wurde, so ist zu bemerken, dass das nördliche Deutschland mit Ausnahme weniger Städte überhaupt dem Neuen in der Kunst nicht leicht entgegenkommt; hat es dasselbe indess einmal aufund angenommen, so hält es auch fest daran. Die Serenade fand hier eine sehr freundliche Aufnahme; das Werk enthält aber auch Alles, um im besten Sinne populär zu werden. Die drei mit einander verbundenen Hauptsätze bringen in charaktervoller Weise und angenehmer Abwechselung Belebendes, Kräftiges und Zartes, die Motive sind gesund, interessant und klar, die Durchführung derselben wie die ganze Formgestaltung ist kunstgemäss und fasslich, die Instrumentirung meist durchsichtig, nicht überladen, und charaktervoll. In Bezug auf contra-

*) Was mittlerweile unter grossem Erfolg bereits geschehen ist. D. Red.

punctische Durchführung geben wir dem Notturno den Vorzug, das ganze Werk trägt durchweg den Serenadencharakter. Dass die Entgegennahme des Wagner'schen Vorspiels mit lautem Beifall gekrönt wurde, gibt Beweis, dass von Seiten des Dirigenten, Hrn. Hofcapellmeister Dietrich, die Vorbereitung zur Aufführung auf eine verständnissvoll eingehende Weise betrieben war, sodass sich die Motive hervorhoben und dem Ganzen aber die hochpoetische Weihe verliehen wurde, von welcher dasselbe durchdrungen ist. Neben diesem Interesse an diesen Novitäten gewann Frau Marie Lissmann aus Bremen durch den Vortrag der Canzona und Arie des Cherubin aus Mozart's „Figaro's Hochzeit", sowie durch Liedervorträge, unter denen besonders „Mutterglück" von O. Bolck, „Vergebliches Ständchen" von J. Brahms und „Frühlingsblumen" von Reinecke allgemein gefielen, den stürmischen Beifall der Hörer. Eingerahmt war das Concert durch die „Hebriden"-Ouverture von Mendelssohn und die Esdur-Symphonie von Mozart. Beide Werke wurden in untadelhafter Weise zur Wiedergabe, in vollster Weise zur Geltung gebracht. S.

Concertumschau.

Aachen. Conc. des Instrumentalver. am 12. Dec.: Orchestersuite v. J. Massenet, „Abenceragen"-Ouverture v. Cherubini, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Claviervorträge des Hrn. Edg. Tinel (F moll-Concert v. Chopin, „Venezia e Napoli" und 8. Rhaps. v. Liszt).

Angers. 11. Conc. popul. (Lelong): 1. Symph. v. Mendelssohn, „Vehmrichter"-Ouvert. von Berlioz, Rhapsodie von E. Lalo, Cavatine f. Streichorch. v. A. de Castillon, Phant. f. Flöte v. Pratten (Hr. Gorin).

Annaberg. 4. Museumsconc. (Stahl): Ouverturen v. E. Stahl („Penelope's Klage, Odysseus' Heimkehr") und Weber („Peter Schmoll"), „Tanz der Mücken, Fliegen u. Käfer" f. Orchester v. Wüerst, „Ein geistliches Abendlied" f. Tenorsolo (Hr. Singer a. Leipzig), Chor u. Orch. v. Reinecke, „Dithyrambe" f. Chor u. Orch. v. E. F. Richter, Gesangvorträge des Hrn. Singer.

Baden-Baden. 3. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. (Koennemann): G dur-Symph. v. Haydn, „L'Arlésienne" v. Bizet, Solovorträge des Frl. Caspary a. Wiesbaden (Ges., Arie a. „Odysseus" v. Bruch, „Von ewiger Liebe" v. Brahms, „Klein Anna Kathrin" v. F. v. Holstein, „Die blauen Augen" v. Lassen u. „Neue Liebe" v. Rubinstein) u. des Hrn. Lindner a. Carlsruhe (Violonc., E moll-Conc. v. A. Lindner etc.).

Bamberg. 55. Musikabend des Musikal. Ver.: G moll-Streichquint. v. Mozart, 3. Satz a. dem Streichquint. Op. 87 v. Mendelssohn, „Normannenzug" f. Chor, Solo u. Clav. v. M. Bruch, Chor „Uns ist zum Heil" v. Händel, Chorlieder a cap. v. Mendelssohn, „Wechsellied zum Tanz", „Neckereien" u. „Gang zum Liebchen" f. Soloquart. m. Clav. v. Brahms, Wotan's Abschied u. „Feuerzauber" a. der „Walküre" v. Wagner, Claviersoli.

Basel. 5. Abonn.-Conc. der Allgemeinen Musikgesellschaft (Volkland): 2. Symph. v. Brahms, Ouverturen v. Cherubini u. Weber, Notturno a. dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, „Gesang der Parzen" f. Chor u. Orch. v. J. Brahms (unter Leit. des Comp.), Gesangvorträge der Frau Trebelli.

Belfast. 2. Subscriptionsconc. der Philharmonic Society (Beyschlag) m. Mendelssohn's „Elias" unt. solist. Mitwirk. des Frl. Muller, der Frau Scott-Fennell und der HH. Kenningham u. King.

Bern. Conc. der Liedertafel (Munzinger) am 2. Dec.: „Lebende Fackeln" a. der Symph. „Nero" v. Edgar Munzinger, sechs Altniederländ. Volkslieder f. Soli (HH. Tobler a. Stuttgart u. Lips-Werder), Männerchor u. Orch. v. E. Kremser, „Normannenzug" f. Solo (Hr. Tobler), Männerchor u. Orch. v. Bruch, Männerchöre v. Schubert, W. Speidel („Nächtlicher Gruss" u. Reiterlied) u. M. Zenger (Volkslied), Vorträge des Hrn. Tobler (u. A. „Lenz und Liebe" v. L. Pabst). — Kirchenconc. des Frl. Fides Keller a. Frankfurt a. M. unt. Mitwirkung des Hrn. Hess (Org.) u. eines gem. Chors unter Leit. des Hrn. Munzinger am 10. Dec.: Chöre v. Palestrina, Gallus, Nanini u. Schröter, Soli f. Ges. v. Martini, Händel, Hiller u. Beethoven u. f. Org. v. S. Bach u. Guilmant („Procession").

Bonn. 2. Soirée des Cölner Quartettver. der HH. Hollaender u. Gen.: Streichquartette v. Dvořák (Op. 61) u. Beethoven (Op. 74), D moll-Clav.-Violinson. v. Schumann (Clav.: Frau L. Langhans a. Wiesbaden).

Boston. 10. Conc. der Symph. Orchestra (Henschel): 2. Symphonie v. Gernsheim, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Balletmusik a. „Feramors" v. Rubinstein, G moll-Clavierconcert v. Saint-Saëns (Hr. Bendix), Arie v. Mozart (Frau Knowles).

Bremen. 4. Abonn.-Conc. (Reinthaler): C dur-Symph. von Haydn, „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, Solovorträge der Frau Schuch-Proska a. Dresden (u. A. „Die Quelle" v. Goldmark, Wiegenlied v. Taubert u. „Zwischen uns ist Nichts geschehen" v. Zarzyki) u. der HH. Bromberger (Clav., 5. Conc. v. Beethoven) u. Bast (Violonc.). — 3. Kammermusiksoirée der HH. Bromberger u. Gen. unt. Mitwirk. des Frl. Nestler (Clav.): Claviertrios v. Haydn u. Bargiel (Op. 6), Claviercompositionen zu vier Händen v. Schubert (Phant. Op. 103) u. Brahms (Walzer Op. 39), Violinsoli v. Spohr.

Brieg. 1. Symph.-Conc. des Musikcorps des 4. Inf.-Regim. No. 51 (Börner): 2. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Weber u. Schumann („Die Braut von Messina"), Triumphmarsch aus „Die Königin von Saba" v. Goldmark, Balletmusik zu Calderon's Schauspiel „Ueber allen Zauber Liebe" v. Lassen, 2. Ungar. Rhaps. f. Orch. v. Liszt-Müller-Berghaus, Schwed. Volkslied, f. Streichorch. bearbeit. v. Svendsen.

Brünn. 2. Ordentl. Conc. des Männerges.-Ver. (Kitzler): „Hymne an den Unendlichen" f. Chor m. Clav. v. Fiby, „Beim Scheiden" f. Chor m. Soloquart. u. Clav. v. F. Eyrich, Chöre m. Soloquart. v. Esser („Gesang im Grünen") u. Mendelssohn, Chöre v. Beethoven-Alan („Der treue Johnie") u. Engelsberg („Der Jägersmann"), Solovorträge der Frls. E. v. Wagner (Ges., „An Agnes" u. „Liebesfrühling" v. J. Gänsbacher, Jägerlied v. Edv. Grieg und „Liebe und Leid" und „Erste Liebe" von A. Grünfeld) u. M. Jellinek (Clav.).

Brüssel. 1. Conservatoriumsconc. (Gevaert): 6. Symph. v. Beethoven, 1. u. 2. Theil des Weihnachts-Oratoriums v. S. Bach. (Solisten: Damen Lemmens u. Cornélis-Servais und HH. Delaquerrière u. Thys.)

Cammin. 50. Aufführung des Caecilien-Ver. (Hecht): Drei Nummern a. der „Italienischen Liebesnovelle" f. Clav. zu vier Händen v. H. Hofmann, „Schön Ellen" v. Bruch, „Toggenburg" v. Rheinberger, Chorlieder v. A. Schröder („Mein Herz ist im Hochland") u. Rheinberger („All meine Gedanken"), Vogelterzett v. W. Taubert, Clavierzoli v. Chopin.

Cöln a. Rh. 1. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad. (Mertke): „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Hymnen „Sehet die Lilien auf dem Felde", Weihnachtshymne u. „Hosianna" f. Sopransolo (Frau Ottomeyer), Chor u. Orch. v. Ed. Mertke, „Pharao" für gem. Chor u. Orch. v. B. Hopffer, Solovorträge der Frau Ottomeyer (Walzerarie a. „Aennchen von Tharau" von Hofmann, „Botschaft" v. J. Brahms, „Dein Auge ist mein Himmel" v. F. Wüllner und „Ständchen" m. Quartettbegleit. v. F. Hiller) u. des Frl. L. Bader a. Elberfeld (Clav., Polnischer Tanz v. X. Scharwenka, Mel. v. Rubinstein etc.). — 3. Kammermusikaufführ. der HH. Japha, Hollaender u. Gen. unt. Mitwirk. der Pianistin Frau Langhans a. Wiesbaden: Clavierquart. Op. 43 v. F. Kiel, Streichquart. Op. 132 v. Beethoven, Claviertrio Op. 87 v. Brahms.

Elberfeld. Wohlthätigkeitsconc. der Liedertafel (Dregert a. Cöln a. Rh.) unt. Mitwirk. des Barmer Männerchors u. ungen. Solisten am 14. Dec.: Männerchöre v. Dürrner („Sturmbeschwörung"), Eckert (Schifferlied), Dregert („Ade, mein Lieb" u. „Dornröschen") u. A., Soli f. Ges. v. A. Rubinstein („Es blinkt der Thau"), X. Scharwenka („In deinem Herzen"), Lassen („Ich hatte einst ein schönes Vaterland" u. „Mit deinen blauen Augen"), Franz („Widmung") u. A. u. f. Violonc.

Frankfurt a. M. 1. Abonn.-Conc. des Sängerchors des Lehrerver.: Chöre m. Orch. v. Raff („Wachet auf"), Beethoven, R. Schwalm („Morgengrauen") und J. Pembaur („Die Wettertanne"), m. Clav. v. Podbertsky („Heimliche Liebe") u. a cap. v. M. Zenger („Es ist ein Schnee gefallen"), W. Fischer (Wanderlied), A. Ursprung („Aufgegebene Jagd"), Silcher u. Kremser (altniederländ. Volkslied), Solovorträge der HH. H. Ritter [a. Würzburg?] (Viol. od. Bratsche?) und L. Richter (Harfe).

M.-Gladbach. 2. Abonn.-Conc. des Gesangver. „Caecilia" (Lange): 1. Symph. v. Schumann, Ouvert. „Nachklänge an Ossian" v. Gade, „Nänie" f. Chor u. Orch. v. Brahms, „Rheinmorgen" f. do. v. Dietrich, Solovorträge des Frl. Schauseil a. Düsseldorf (Ges.) u. des Hrn. Heckmann a. Cöln a. Rh. (Viol., Conc. v. Beethoven).

Göttingen. 2. Akad. Conc. (Hille): 4. Symph. v. Beethoven, Musik zu „Preciosa" v. Weber m. verbind. Text v. Sternau

(Hr. Hinüber), Violoncellvortrag des Hrn. Wedemeyer a. Amsterdam.

Graz. 3. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver. (Thieriot): Cmoll-Symph. v. Spohr, zwei Märsche f. Orch. v. Schubert-Liszt, Violinvorträge des Hrn. T. Nachèz (u. A. Zigeunertänze eig. Comp.).

Greiz. 2. Abonn.-Conc. des Musikver.: Waldsymphonie v. Raff, „Oberon"-Ouverture v. Weber, „Parsifal"-Vorspiel von Wagner, Gesangvorträge des Hrn. Bulss a. Dresden (Arie des Simon Dach a. „Aennchen von Tharau" v. Hofmann, „Frühlingszeit" v. R. Becker etc.).

Güstrow. 1. Symph.-Conc. des Hrn. Havemann: 1. Symph. v. Beethoven, „Sommernachtstraum"-Ouverture v. Mendelssohn, „In Memoriam" f. Orch. v. Schulz-Schwerin, Gesangvorträge des Hrn. v. Witt a. Schwerin („Vorsatz" v. Lassen, „Liebestraum" v. Fessler, „Frühlingszeit" v. R. Becker etc.).

Hildesheim. 1. Kammermusikabend der HH. Nick, Hänflein u. Blume unt. Mitwirkung des Hrn. Schmidt a. Hannover (Ges.): Claviertrios Op. 1, No. 3, v. Beethoven und Op. 52 von Rubinstein, Violinson. v. Tartini, Lieder v. G. Henschel (zwei Lieder a. dem „Trompeter von Säkkingen"), Rubinstein („Es blinkt der Thau") u. Schubert. — Am 2. Dec. Aufführ. des „Messias" v. Händel durch den Oratorienver. (Nick) unter Leit. des Hrn. Nick u. solist. Mitwirk. der Frau Jordis-Nitsche a. Berlin, des Frl. F. Keller a. Frankfurt a. M. und der HH. Kuhlgatz a. Celle u. Peters a. Göttingen.

Laibach. 2. Conc. der Philharmon. Gesellschaft (Zöhrer): 7. Symph. u. „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge der Frau Podgornik-Tolomei (Clav., Gdur-Conc. v. Beethoven etc.) u. des Hrn. Gottinger (Lieder v. Beethoven).

Leipzig. 13. Gewandhausconc. (Reinecke): Gdur-Symph. (m. dem Paukenschlag) v. Haydn, Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. H. Spies a. Wiesbaden (Ges.) u. der HH. Prof. de Ahna a. Berlin (Viol.) u. Reinecke (Clav., Var. eig. Comp. über ein Bach'sches Thema). — 14. Gewandhausconc. (Reinecke): Oceansymphonie v. Rubinstein, „Ruy Blas"-Ouvert. von Mendelssohn, Solovorträge der HH. Leschetizki a. Wien (u. A. Amoll-Gavotte v. Raff) u. Gumbert (Horn, Noct. v. Reinecke etc.) — 6. „Euterpe"-Conc. (Dr. Klengel): 1. Symph. v. Schumann, „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner, Solovorträge des Frl. Boggstöver (Ges., u. A. „Auf dem See" v. Brahms) u. des Hrn. A. Schröder (Violonc., Conc. v. C. Schröder, kleinere Stücke v. C. Reinecke u. A.).

London. 1. Conc. der HH. Laistner (Clav.), Mahr (Viol.) u. Leu (Violonc.): Claviertrios v. Dvořák (Op. 26) und Schubert (Op. 100), Solovorträge des Frl. Friedländer (Ges., „Ueber die Haide" u. „Therese" v. Brahms, „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein und „Des Mondes Silber", Ingried's Lied und „Der Schlaf" v. Kjerulf) u. der HH. Mahr (Charfreitagszauber aus „Parsifal" v. Wagner) u. Laistner (Clavierson. Op. 53 von Beethoven).

Paris. 5. Conservatoriumsconc. (Deldevez): 1. Symph. von Mendelssohn, Ouvert. zu „Leonore" (No. ?) v. Beethoven, Orchesterconc. v. Händel, Chöre a. den „Jahreszeiten" v. Haydn u. a. „Oberon" v. Weber.

Wiesbaden. 6. Conc. des Cyklus von zwölf Concerten der städt. Curdir. unt. Leit. des Hrn. Lüstner u. Mitwirk. hervorrag. Künstler: 7. Orch.-Suite v. Lachner, „Les Préludes" v. Liszt, Bolero a. den „Abenceragen" v. Cherubini, Violoncellvorträge des Hrn. Davidoff a. St. Petersburg (5. Conc. u. „Am Springbrunnen" eig. Comp. etc.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Frau Luger, die Nachfolgerin der unersetzlichen Marianne Brandt, hat die Generalintendantur um Entlassung aus dem Verband des Hofopernpersonals gebeten, und zwar soll das Engagement der Frau Reicher-Kindermann der Anlass hierzu sein. Sollte man nicht Alles aufbieten, Frl. M. Brandt wieder zurück zu gewinnen? In Verdi's „Violetta" eröffnete vor. Woche Frl. Tagliana ihr auf vier Monate berechnetes Gastspiel im Hofopernhaus. — **Dresden.** Am 4. d. M. wurde unserem Opernpublicum endlich die lang ersehnte Gelegenheit, die bedeutendste Vertreterin dramatischer Altpartien, Frl. Marianne Brandt, als Gast unseres Opernhauses begrüssen zu können. Sie hatte zu diesem Auftreten die Ortrud in „Lohengrin" gewählt und liess mit der Darstellung dieses teuflischen Weibes auch hier alle ihre Vorgängerinnen um ein gutes Stück hinter sich zurück. — **Nizza.** Wir werden in diesem Jahre keine Italienische Oper haben, da Hr. Vianesi, welcher seine Engagements schon bewerkstelligt hatte, zurückgetreten und nach Barcelona an das Liceo-Theater abgegangen ist. Der Stadtrath hat auch die Garantie von 20,000 Frcs. für die classischen Concerte des Hrn. Borelli, sowie die dem Théâtre français, in welchem Operette und Schauspiel abwechselten, zugesagte Subvention zurückgezogen. — **Paris.** Im 11. Pasdeloup-Concert verdiente sich Frau Sophie Menter die höchsten Auszeichnungen. Sie spielte das Weber'sche Concertstück mit Energie und unvergleichlichem Glanze. Nach dem Vortrage des Liszt'schen „Les Patineurs" wurde sie vom begeisterten Publicum zu einer Zugabe genöthigt. Ueberflüssig zu sagen ist es, dass ihr zweites eigenes Concert Alles, was Musik ausübt und liebt, herangezogen hatte und von hohem künstlerischen Erfolge war. — **St. Petersburg.** Es will Etwas heissen, bei dem Andrang von bedeutenden Pianisten, wie ihn unsere Stadt über sich ergehen lassen muss, auf diesem Felde des Wettkampfes sich besonders hervorzuthun. Dies ist aber wirklich Hrn. Prof. Barth aus Berlin gelungen, er debutirte im letzten Concert der kais. Russ. Musikgesellschaft mit grossartigem, verdientem Erfolg, sein Vortrag des Henselt'schen Concertes war eminent. Gleiches lässt sich von Ihrem Gewandhaus-Solovioloncellisten Hrn. Julius Klengel sagen, dessen Spiel hier allgemeine Sensation erregt hat. — **Vicenza.** Frl. Cécile Ritter zeichnete sich als Carmen aus und erntete den Dank des Publicums in Gestalt von Hervorrufen und Blumenspenden. Neben ihr machte sich Frl. Bressolles als Michaela vortheilhaft bemerklich.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 5. Jan. „Es ist ein Ros entsprungen" v. C. G. Reissiger. „Herr, nun lässest du" v. Mendelssohn. 6. Jan. Recitativ, Terzett u. Chor aus „Christus" v. Mendelssohn.

Bernburg. Schlosskirche: 31. Oct. „Gott, du bist unsre Zuversicht" v. L. Illmer. 26. Nov. „Mag auch die Liebe weinen" v. F. Schneider. Marienkirche: 26. Nov. „Das Weltgericht" von F. Schneider. 25. Dec. Motette v. L. Illmer.

Oldenburg. St. Lamberti-Kirche: Im December. „Tröstet mein Volk" v. Ch. Palmer. „Heilig, heilig" v. D. Bortniansky. „Siehe, das ist Gottes Lamm" v. Homilius. „Töchter Zion" v. G. F. Händel. „Lasset uns frohlocken, es nahet" von Grell. „Freut euch, ihr lieben Christen" v. L. Schröter. „Es ist ein Ros entsprungen" v. Prätorius. Altböhmisches Weihnachtslied „Kommet, ihr Hirten", bearb. v. C. Riedel. „Ehre sei Gott in der Höhe" von Bortniansky. „Sei getreu bis in den Tod" von D. H. Engel. „Gott, deine Güte reicht so weit" von Drobisch. „Wachet auf, ruft uns die Stimme" v. Prätorius. „Befiehl du deine Wege" v. S. Bach.

Zweibrücken. Evangel. Kirchenchor: 1. Dec. „Machet die Thore weit" v. I. Faisst. „Der Herr ist gross" v. E. F. Richter. 25. Dec. „Ehre sei Gott in der Höhe" v. Bortniansky. „Jauchzet Gott alle Lande" v. J. H. Lützel. 31. Dec. „Wirf dein Anliegen auf den Herrn" von E. Naumann. „Befiehl du deine Wege" v. S. Bach.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.** D. Red.

Opernaufführungen.

December.

München. K. Hoftheater: 1. Die Entführung aus dem Serail. 3. Siegfried. 6. Götterdämmerung. 8. Alfonso und Estrella. 10. Tannhäuser. 12. u. 19. Fra Diavolo. 15. Hans Heiling. 17. Die Meistersinger von Nürnberg. 23. Carmen. 26. Aïda. 29. Lohengrin.

Weimar. Grossherzogl. Hoftheater: 3. Der Postillon von Lonjumeau. 10. u. 17. Die Meistersinger. 13. Fidelio. 16. u. 25. Der fliegende Holländer. 20. Alibi. 28. Der Widerspänstigen Zähmung.

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 52. Besprechungen (B. Scholz, G. F. Händel-W. Krüger). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Angers-Revue No. 69. Notices explicatives. Von J. Bordier. — La neuvième Symphonie. Aus „Histoire de la symphonie à orchestre“ von Michel Brenet. — Wagneriana. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Caecilia No. 1. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 52. Neujahrsgruss v. E. Hartmann. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Die Tonkunst No. 7. Besprechungen (L. Heidingsfeld, A. Tottmann, A. Wagner, E. Zillmann, I. v. Bronsart etc.). — Feuilleton: Neun Stunden in Nürnberg. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 1. Musiciens liégois. La famille de Sayve. Aus „La Musique au Pays-Bas“ von E. van der Straeten. — Les temps sont proches. Von L. Pillaut. Aus „Revue politique et littéraire“. — Berichte, Nachrichten und Notitzen.

Le Ménestrel No. 5. Besprechung über die von Jonckbloet und Land herausgegebenen Briefe von Constantin Huygens. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 52. Besprechungen (J. Rühlmann, S. W. Dehn-B. Scholz). — Berichte aus Berlin, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 1. Zur neuesten Oratorienmusik. Von A. Wellmer. — Feuilleton: Biographisches über die vier Repräsentanten der traditionellen preussischen Infanterie-(Janitscharen-)Musik: Krause, Weller, Neithardt und Schick. Von Th. Rode. — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 1. Zum fünfzigsten Jahrgange! Von der Red. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das von Friedrich Bremer herausgegebene, soeben bei Philipp Reclam jun. in Leipzig im Format von dessen Universal-Bibliothek erschienene und deren Bände 1681—1686 bildende „Handlexikon der Musik, eine Encyklopädie der ganzen Tonkunst“ überragt in der Niedrigkeit des Preises alle seine Vorgänger, denn dasselbe kostet bei 793 Seiten compressen Satzes nur 1 ℳ 20 ₰. In welchem Verhältniss zu diesem äusserlichen Vorzug der Inhalt dieses Werkes steht, soll später erörtert werden.

* Die Stadt Givet, der Geburtsort Méhul's, eröffnet eine Subscription zu Gunsten der Errichtung eines Denkmals für den gen. französischen Componisten.

* Im Amsterdamer Volkspalais begannen am 2. d. M. die „Nibelungen“-Aufführungen des Neumann'schen Richard Wagner-Theaters. Die Aufführung soll, wie man schreibt, sehr unter der miserablen Akustik des Locals leiden.

* Die einactige komische Oper „Die erste Falte“ von Leschetizki hat im Wiener Hoftheater, wo sie vor. Woche erstmalig gut einstudirt in Scene ging, durchaus nicht den ihr prophezeiten Effect gemacht. Das Sujet ist langweilig und die Musik entbehrt jeder Eigenartigkeit. Man hätte das Werk in der Prager Opernbibliothek, wo es seit seiner Prager Aufführung vor zehn Jahren lag, ruhig weiter liegen lassen sollen.

* „Ninetta“, die dreiactige komische Oper von Raoul Pugno, hat bei ihrer ersten Aufführung im Pariser Renaissance-Theater keinen Erfolg gehabt. Bei der zweiten Aufführung indess war das Publicum dem Werke günstiger gesinnt.

* Hr. Prof. Max Erdmannsdörfer hat schnell Boden in Moskau gefasst. So schreibt ein dortiges Blatt u. A.: Der Name Erdmannsdörfer — für so manche slavische Zunge eine heikle Aufgabe — geht gegenwärtig in der ganzen hiesigen Gesellschaft, welche sich nur irgendwie für die höhere Musik interessirt, von Munde zu Munde. Der hochgeschätzte Träger dieses Namens hat es verstanden, in dem doch verhältnissmässig nicht langen Zeitraum, seit er die Concerte der hiesigen kaiserlich russischen Musikgesellschaft dirigirt, selbst das befangenste Urtheil des parteiischsten Concertbesuchers sich zu einer unumwundenen Anerkennung der unschätzbaren Verdienste desselben um das mächtige Aufblühen unserer symphonischen Abende gestalten zu lassen. Jede Nummer des Concerts, welche in allen Theilen von der Betheiligung dieses vortrefflichen Meisters abhängt, bildet ein neues Blatt in dem Lorbeerkranze seines künstlerischen Ruhmes.

* Das Conservatorium von Lüttich hat einen sechsjährigen Knaben unter 53 Bewerbern um die 19 erledigten Plätze in den Violinclassen des Prof. Thompson mit aufgenommen. Der Knabe ist ein Sohn des Musiklehrers Nicolas Hermann in Verviers. Vielleicht ein Geiger der Zukunft?

* An Stelle des nach Frankfurt a. M. übersiedelnden Hrn. Bernhard Scholz wird von n. Saison ab Hr. M. Bruch die Concerte des Breslauer Orchestervereins leiten.

* König Ludwig von Bayern hat unserem treuen Mitarbeiter Richard Pohl als Anerkennung für seine, dem hohen Protector Richard Wagner's dedicirten Gesammelten Schriften, die goldene Ludwigs-Medaille für Kunst und Wissenschaft mit dem Bande verliehen.

* Dem k. s. Musikdirector Hrn. Friedr. Wagner in Dresden wurde vom Herzog von Coburg-Gotha das Verdienstkreuz des Ernestinischen Hausordens verliehen.

Todtenliste. John Blockley, Componist, †, 82 Jahre alt, in London. — Odoardo Tamborini, Director der städtischen Musik in Mailand, † am 21. Dec. in gen. Stadt. — Agostino Tombetti, Violinprofessor und Director der Musikschule in Verona, † in gen. Stadt.

Briefkasten.

L. M. in *B.* Jener „allerliebste“ Scherz ist dem Wiener Componisten mindestens schon vor zehn Jahren passirt, taucht aber in gewissen Zwischenräumen als Novität auf.

E. A. in *T.* Der „berühmte“ A. R. wohnt schon längst nicht mehr hier. Vielleicht verbricht er in der Stille eine neue Oper.

S. S. in *B.* Ihre Anfrage erfordert eine briefliche Beantwortung, die wir Ihnen nach näherer Information geben werden.

K. in *W.* Wir haben das Witzblatt, welches einen Grossindustriellen auf dem Gebiete des Clavierbaues zum Gegenstand einer Beleuchtung machen soll, nicht zu Gesicht bekommen. Möglichenfalls sind Sie dupirt worden.

Anzeigen.

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Reinhold Becker.

Lieder aus Béarn.

Für eine Singstimme mit Piano. Op. 20.

Pr. 2 M, dieselben für Violine nnd Piano, 2 Hefte à 2 M

Carl Banck schreibt im „Dresdener Journal" darüber:

„Die interessanten, ansprechenden Melodien sind zum Theil eigenthümlich und reizend. Die Lieder im Gesangsheft mit Originaltext und deutscher Uebersetzung und einfacher Begleitung sind leicht singbar; ebenso wenig Schwierigkeit, aber Anregung zu gesangvollem und charakteristischem Vortrag bieten die für die Violine übertragenen Lieder, in ihrer Wirkung gehoben durch eine zwar ebenfalls leichte, jedoch fein harmonisirte und wohlklingende Begleitung."

Albert Becker. [31.]

Frühlingsbegräbniss.

Für gemischten Chor, Baritonsolo u. Piano.

Op. 24. **Clavierpartitur.** Pr. 3 M netto. 4 **Chorstimmen** à 1 M **Solostimme** 75 ₰.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[32.] **Kataloge gratis und franco.**

Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

[33.]

E. Paladilhe. Serenata Napolitana.

Hoch, tief à 1 M 80 ₰.

Désirée Artôt-Padilla schreibt: „Je serais heureuse de la faire connaître comme sa soeur ainée la Mandolinata". — **Marcella Sembrich** schreibt: „Ich habe sie vorgestern im hiesigen Operncoucert (Madrid) mit dem eclatantesten Erfolg und sofort da Capo gesnngen; ich werde sie daher jetzt überall auf meinen Reisen singen." — Frl. **Aglaja Orgeni** schreibt: „Nachdem ich sie wiederholt in Concerten gesungen, kann ich Ihnen die Versicherung geben, dass sie zu einem der wirksamsten Nummern meines Repertoires zählt."

Wilhelm Taubert: „'s Lerchle".

Op. 198. Hoch, tief à 1 M 80 ₰.

Neues Repertoirelied von Etelka Gerster.

Caroline Boggstöver,

Concertsängerin (Alt). [34—.]

Leipzig. **Kreuzstr.** No. 11, I.

Adolf Jensen's

Lieder und Gesänge

mit Begleitung des Pianoforte

aus dem Verlage von ***Julius Hainauer***, kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau:

[35.]

Adolf Jensen.

Op. 49. **Sieben Lieder von Robert Burns für 1 Singstimme. Cplt.** M. 3,75.

Einzeln: 1. Mein Herz ist im Hochland. M 1,—. 2. Für Einen. 0,75. 3. Einen schlimmen Weg ging gestern ich. 1,—. 4. Die süsse Dirn von Inverness. 1,—. 5. John Anderson, mein Lieb. 0,75. 6. O säh ich auf der Haide dort. 1,—. 7. Lebe wohl, mein Ayr. 1,25.

Op. 50. **Sieben Lieder von Thomas Moore für eine Singstimme. Cplt.** M. 4,50.

Einzeln: 1. Leicht sei dein Traum. 1,—. 2. Es kommt eine Zeit, eine trübe Zeit. 1,—. 3. Wenn durch die Piazetta. 1,—. 4. Leis rudern hier, mein Gondolier. 1,—. 5. Die Bowle fort. 1,—. 6. Wie manchmal, wenn des Mondes Strahl. 1,25. Friede den Schlummerern. 1,—.

Op. 51. **Vier Balladen von Allan Cunningham für eine Singstimme. Cplt.** M. 5,—.

Einzeln: 1. Gordon von Brackley. 1,75. 2. Der Geächtete. 1,50. 3. Das Mädchen von Inverness. 1,75. 4. Carlisle-Thor. 1,50.

Op. 52. **Sechs Gesänge von Walter Scott für 1 Singstimme. Cplt.** M. 5,50.

Einzeln: 1. Jock von Hazeldean. 1,50. 2. Wiegenlied. 1,—. 3. Das Mädchen von Isla. 1,50. 4. Barthram's Grablied. 1,25. 5. O sag mir, wie dich frein. 1,25. 6. Klage der Grenzerwittwe. 1,25.

Op. 53. **Sechs Gesänge von Alfred Tennyson und Felicia Hemans. Cplt.** M. 5,50.

Einzeln: 1. Die Schwestern. 2,25. 2. Wiegenlied. 1,25. 3. Claribel. 1,25. 4. Weit entfernt. 1,—. 5. Mutter, o sing mich zur Ruh. 1,—. 6. Der letzte Wunsch. 1,75.

Op. 54. **Donald Caird ist wieder da. Gedicht von Walter Scott** für Tenor oder Bariton mit Männerchor und Orchester oder Pianoforte.

Partitur . . . M 3,50. Orchesterstimmen . . M 6,—.
Clavierauszug . M 2,50. Solo- u. Chorstimmen. M 1,25.

Op. 58. **Vier Gesänge von J. G. Herder für eine mittlere Stimme.**

No. 1. Erlkönigs Tochter. 3,—. No. 2. Darthula's Grabesgesang. 1,50. No. 3. Edward. 2,50. No. 4. Lied der Desdemona. 2,—.

Op. 61. **Sechs Lieder für eine tiefe Stimme.** Cplt. M. 5,—.

1. Perlenfischer (Roquette). 0,75. 2. Gesang des Einsiedels. 1,75. 3. Es hat so grün gesäuselt (Müller). 1,—. 4. Auf den Bergen (Lemcke). 0,75. 5. Die Heimathglocken (Urban). 1,75. 6. An die Nacht (Shelley). 1,25.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 18. Januar 1883.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 4.

Ueber Notengeltung.

Von **Harry Ahrens.**

Es dürfte in einer Zeit, in der fast alle Maass- und Zahlbenennungen modernisirt sind, in welcher die Neuerungen auf diesem Gebiet viel bequeme Menschen erzürnten, (in welcher eine Neuerungssucht wunderliche Ideen gereift hat, z. B. die Decimaleintheilung der Uhr, gewagt erscheinen, mit einem Neuerungsvorschlage an die Oeffentlichkeit zu treten, dessen Befolgung für die grosse Welt keine Bedeutung hat. Meinem Vorschlage liegen keine dringenden Motive zu Grunde, seine Veranlassung ist vielmehr nur der Wunsch, eine Einigung der Musiklehrer in einem methodischen Puncte herbeizuführen, damit allen Schülern eine Erleichterung daraus erwachse und ein Wechsel des Lehrers im Schüler keinen Wechsel der Ideen zur Folge zu haben braucht.

Es ist für den Elementarmusiklehrer eine eigene Sache, wenn er bei Erklärung der Notengeltung von der ganzen Note ausgehend durch Zweitheilung halbe, viertel, achtel etc. Noten gewonnen hat, durch Dreitheilung (die Theilung durch 5, 7, 9 etc. bleibt dem fortgeschrittenen Schüler vorbehalten) einen arithmetischen Widerspruch lehren soll. Man lehrt z. B.: Die viertel Note kann auch in drei gleiche Theile getheilt werden, jeder Theil heisst wie bei der Theilung durch zwei ein Achtel. Diese Gruppe von drei Achteln heisst dann eine Triole. Zur Unterscheidung dieser „verschiedenen Achtel" wird aber die Triole gewöhnlich durch das Zeichen $\overset{\frown}{3}$ gekennzeichnet.

In der Schule wird dem Kinde gelehrt: wenn das Ganze in zwei gleiche Theile getheilt wird, heisst jeder Theil ein Halb, in drei gleiche Theile: ein Drittel etc. In der Musikstunde aber ergibt die Theilung durch zwei und durch drei dasselbe Resultat — es werden immer halbe Noten, aber Triolen-Halbe.

Wäre es da nicht richtiger, sich von diesem „aber" zu befreien und die Noten nach ihrem wirklichen Werthe zu benennen? — Ich verfolge seit Jahren dieses Princip bei meinem Unterricht und kann sagen, dass ich schneller und leichter zum Ziel gelange: Der Schüler „begreift", was ich ihn lehre, es wird das Verhältniss der Schnelligkeit der „gewöhnlichen Achtel" zu „Triolen-Achteln" veranschaulicht.

Ich gelange also, nachdem der Schüler die Theilung der ganzen Note in Halbe, Viertel, Achtel etc. absolvirt hat, zu der Dreitheilung und erkläre: Man kann auch jede Note in drei gleiche Theile theilen, es entstehen so aus der ganzen Note drei Drittel, aus der halben Note drei Sechstel etc. Wir besitzen für die ungleich getheilten Noten kein besonderes Zeichen und benutzen ein Hilfszeichen, den Bogen mit einer schräg darinstehenden *3.* —

Es entsteht dann folgende Tabelle:

Die ganze Note wird getheilt in

zwei halbe Noten		oder in
drei drittel	„	„ „
vier viertel	„	„ „
sechs sechstel	„	„ „
acht achtel	„	„ „
zwölf zwölftel	„	Noten etc.

Man könnte mir nun vorhalten, dass diese Benennung der Noten nach ihrem wirklichen Werthe zu weit führen würde, da man consequenter Weise alsdann auch Quintolen, Septimolen etc. arithmetisch berechnen und darnach die Benennung der einzelnen Noten jener Notengruppen treffen müsste. Ich meine aber, dass das Wesen der Triolen ein ganz anderes ist, als das der Quintolen, Septimolen etc. Während diese nur vereinzelt auftreten (von einigen Ausnahmen, wie z. B. einzelne Etuden zur gleichmässigen Ausführung der Septimolen etc. mit durchgehender Bewegung in dieser Eintheilung abgesehen) und so mehr den Charakter einer Verzierung oder einer „Cadenz im Kleinen" annehmen, bilden Jene sehr oft den Grundtakt ganzer Tonstücke.

Kritik.

Robert Schwalm. Drei Trinklieder für Bass oder Bariton mit Begleitung des Pianoforte, Op. 32. 1 ℳ 50 ₰.
— — Zehn Lieder Werner's aus J. V. von Scheffel's „Trompeter von Säkkingen" für Bariton mit Begleitung des Pianoforte, Op. 34. 4 ℳ
— — Vier Lieder Waldtraut's aus Julius Wolff's „Der wilde Jäger" für eine mittlere Stimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 36. 2 ℳ
Sämmtlich bei Julius Hainauer in Breslau.

Dem strebsamen und sehr fleissigen Componisten fliesst der Quell der melodischen Erfindung ungemein leicht und willig. Zwar begegnet man bei Schwalm nur hier und da wirklich Eigenem, während die Mehrzahl seiner Weisen auf fremde Anregungen zurückgeführt werden muss; indess sind die meisten der uns gleich alten Bekannten begrüssenden mancherlei Anklänge und Reminiscenzen so geschickt eingefügt und umgemodelt, dass es oft sehr schwer halten dürfte, die Herkunft der Fremdlinge genau festzustellen, ja ich glaube, dass Schwalm — im Wahne, nur Eigenes geboten zu haben — selbst nicht im Stande wäre, den gewünschten Aufschluss zu geben. Wohlthuend berührt es, dass Schwalm dem pathetisch-gespreizten Ton moderner Weltschmerzler geflissentlich aus dem Wege geht und frisch und fröhlich singt, wie ihm der Schnabel gewachsen ist; sehr zu Statten kommt dem Componisten dabei seine durch sorgsame Studien erworbene sichere und leichte Handhabung des Tonsatzes überhaupt und ein feiner Formensinn, welcher ihn befähigt, einen musikalischen Gedanken gerade nur so weit auszuspinnen, als diesem selbst zuträglich ist. Missgriffe oder wenigstens kleine Mängel in letzterer Beziehung sind bei Schwalm, wenigstens in den vorliegenden 17 Liedern, ziemlich selten: so hätte z. B. in Op. 34, No. 8 („Sonne taucht in Meeresfluthen") der Schluss unbedenklich etwas breiter ausklingen können, während umgekehrt in Op. 32, No. 2 („O trink dich müd") die letzten 16—20 Takte mit ihren mehrmaligen Textwiederholungen durch eine knappere Fassung entschieden gewonnen hätten. Was nun das Verhältniss der Musik zu den untergelegten Texten in den Schwalm'schen Liedern anbelangt, so scheint mir der Componist da, wo aus der Dichtung ein humoristisch angehauchter Realismus sprach, den Ton am besten getroffen zu haben, weshalb ich nicht anstehe, die drei Trinklieder Op. 32 (Gedichte von Baumbach und Julius Wolff) als das gelungenste der vorliegenden Opera zu bezeichnen. Die „Trompeter"-Lieder Op. 34 werden unter den nun bald zahllosen Compositionen der Scheffel'schen Gedichte zwar nicht einen ersten, aber doch einen recht achtbaren Platz einnehmen und sich durch ihren, wenn auch nicht besonders tiefen, so doch natürlichen und gesunden Ausdruck gewiss viele Freunde erwerben. Besonders möchte ich auf das volksthümlich gehaltene „Alt Heidelberg, du feine" (No. 1), das sinnige „O wende nicht den scheuen Blick (No. 3), das stimmungsvolle „Lind duftig hält die Maiennacht" (No. 4) und das energisch declamirte „Mir ists zu wohl ergangen" (No. 6) aufmerksam machen. Die vier Lieder Op. 36 haben mich am wenigsten befriedigt: Die Behandlung der weiblichen Singstimme scheint dem Componisten minder geläufig; die Lieder sind von einer gewissen klanglichen Leere nicht freizusprechen und auch der musikalische Ausdruck an und für sich ist verblasster, als in den übrigen Liedern.

Carl Kipke.

Biographisches.

August Klughardt.

(Fortsetzung.)

Im Juli 1882 vertauschte Klughardt seine Neustrelitzer Stellung mit der entsprechenden an der Dessauer Hofoper, zunächst als College, seit dem December als Nachfolger seines Lehrers Thiele. An diese Uebersiedelung knüpfen sich hohe Erwartungen, deren Erfüllung um so gesicherter erscheint, als er in dem Theaterdirector Ferdinand Diedicke einen Gesinnungsgenossen findet, bei welchem er für seine Pläne auf volles Verständniss und bereitwillige Unterstützung rechnen darf. Das einmüthige

Zusammenwirken dieser beiden in ihrer verschieden gearteten Begabung einander aufs Glücklichste ergänzenden Männer verspricht eine gedeihliche Entwickelung des ihnen unterstellten Institutes.

Ueber Klughardt's Eigenschaften als Dirigent, als Pianist und als Mensch liesse sich viel Vortheilhaftes berichten. Ich begnüge mich, diese Skizze mit einer kurzen Charakteristik des Componisten abzuschliessen, die es weniger auf Verherrlichung, als auf treue Schilderung absieht. Dass Klughardt in seiner Entwickelung erhebliche Wandelungen durchgemacht hat, wurde bereits angedeutet. In Einem aber ist er sich stets treu geblieben, in Dem, was den Kern seiner künstlerischen Persönlichkeit ausmacht: in der treuherzigen Naivetät und Aufrichtigkeit des Empfindens. Schon die frühesten Werke der Jugendperiode bekunden allenthalben ein gesundes Streben nach unverkünsteltem Ausdruck schlichter Gefühle. Da ist keine Spur von weichlicher oder affectirter Empfindelei, von gesuchten Effecten, von überreiztem und nervösem Wesen. Alles gibt sich einfach und anspruchslos, nie kokett, eher etwas derb und ungelenk. Seit diesen Anfängen hat sich der Gemüthshorizont des Componisten erweitert, seine Phantasie ist beweglicher und ausgibiger, die Formgebung bewusster geworden. Aber die Art zu fühlen ist unverändert geblieben in ihrer ungeheuchelten Herzlichkeit. In der Weimarischen Schule lernt er die orchestralen Mittel in musterhafter Weise beherrschen. Das gesteigerte Empfindungsleben lässt ihn wohl einmal die Rücksicht auf formelle Abrundung vergessen, die überschäumende Kraft geberdet sich zuweilen unbändig, selbst excentrisch. Es dauerte nicht lange, bis das Gleichgewicht von Form und Inhalt wiedererlangt war. In der dritten Periode, die wir ungefähr von Op. 30 an datiren können, tritt eine gewisse Beruhigung und Abklärung ein. Der Ausdruck wird maassvoller, die Form straffer. Neben dem Erhabenen und Leidenschaftlichen weiss sich das Liebliche, Zarte und Graziöse Gehör zu verschaffen, zu den Beethoven'schen Idealen gesellen sich die Schubert'schen, ein gewisser volksthümlicher Zug macht sich anheimelnd gelten, und jeder Wendung merkt man an, dass sie den Richterstuhl eines feinfühligen Geschmacks passirt hat. Das Schlichte, das Pathetische, das Geschmackvolle — das sind die drei Ideale, die nacheinander Klughardt's Schaffen beherrscht haben. Wer ihn aus seiner neuesten Symphonie kennen lernt, der hält vielleicht diese letztere Eigenschaft, die ihm wohlthut, für ein müheloses Geschenk der Natur; er irrt sich, es ist der Erwerb einer langjährigen Arbeit. Mit dieser Veränderung des Gefühlsinhalts und der Ziele hat auch das Wagner'sche Vorbild, zu dem sich Klughardt vor einem Decennium begeistert und rückhaltslos bekannte, allmählich aufgehört, das beherrschende zu sein. Wir werden hier und da an die älteren Classiker, an Händel, Gluck und Haydn erinnert, doch so, dass infolge der modernen und eigenartigen Empfindung der Unterschied stets grösser bleibt, als die Aehnlichkeit. Auf symphonischem Gebiete hat Klughardt die vollste Selbständigkeit des Stils bereits erreicht; man darf sicher sein, dass es ihm auch in der Oper gelingen wird, sich von dem Einflusse R. Wagner's noch mehr als bisher freizumachen.

(Schluss folgt.)

Feuilleton.

Zur Geschichte der „Nibelungen" in Berlin.

Von **Wilhelm Tappert.**

(Schluss.)

Im Herbste 1880 bewarben sich Pollini und Neumann um die Erlaubniss, den „Nibelungen-Ring" durch eine Art Wanderbühne in Deutschland aufführen zu dürfen. Alles Vorangegangene vergessend, raffte sich nun Hr. v. Hülsen zu einem kühnen Entschlusse auf. Innerhalb eines Zeitraumes von anderthalb Jahren wollte auch er im kgl. Opernhause die Tetralogie zur Darstellung bringen. Es war natürlich zu spät! Wagner hatte bereits mit Angelo Neumann einen bindenden Vertrag abgeschlossen; am 4. November 1880 traf die abschlägige Antwort des Meisters ein.

Für den Mai 1881 waren die Aufführungen im Victoria-Theater projectirt. Schon in den ersten Tagen des Dec. 1880 wurden wir jedoch durch eine Combination überrascht, die unsere rosigsten Erwartungen übertraf. Die „Nibelungen" sollten im k. Opernhause gegeben werden, — wer dachte noch an die „scenischen Unmöglichkeiten"? Hr. Neumann hatte dem Intendanten diesen sensationellen Vorschlag gemacht, und Hr. v. Hülsen hielt dem Kaiser darüber Vortrag. Das „Fremdenblatt" bewies in einem längeren Artikel die Vortrefflichkeit dieser Idee mit weitläufiger Gründlichkeit. Das Personal aus Leipzig sollte durch hervorragende einheimische Künstler ergänzt und die Leitung des Ganzen Hrn. Anton Seidl übertragen werden. Vier vollständige Cyklen waren geplant, der 3. Mai wurde bereits als Eröffnungstag der Berliner Festspiele genannt. Alles schien geordnet und geebnet; die Zustimmung des Kaisers, die Genehmigung des Intendanten, die Bereitwilligkeit der zur Mitwirkung Ausersehenen, — alles Nothwendige war vorhanden und erledigt. Auf einmal sträubten sich die Mitglieder des Orchesters, unter einem fremden Dirigenten zu spielen, weigerten sich die Sänger, mit den Leipzigern zusammen zu wirken. Ein Protest wurde eingereicht und — merkwürdigerweise auch berücksichtigt. Der Theaterzettel vom 12. December brachte folgenden Erlass: „Die beabsichtigte Aufführung der Wagner'schen Tetralogie, der »Ring des Nibelungen« im k. Opernhause wird nicht stattfinden, aus Gründen, welche ausserhalb der Verwaltungssphäre liegen, und hat der Zurücktritt der General-Intendantur der königlichen Schauspiele die Allerhöchste Billigung gefunden."

Die Aufführung entspräche nicht „der Würde des Instituts und seiner Mitglieder", so hatten die Protestanten des Opernhauses versichert. Ich schrieb damals unter dem consternirenden Eindrucke dieser Nachricht: „Würde des Instituts und seiner Mitglieder!!" Wer lacht da? Ach, die sechs inhaltschweren Worte klingen so hübsch, als bedeuteten sie wirklich Etwas. Wie oft haben die Herren Experimente und Gewohnheiten stillschweigend gutheissen müssen, die gar sehr der Würde des Instituts und seiner Mitglieder zuwiderliefen!" Die Hülsen'sche Feuer- und Bürgerwehr beeilte sich, zu versichern, dass die unverhoffte Wendung jedem Billigdenkenden als durchaus angemessen einleuchten werde.

Der Winter verging, es wurde Frühling, und im Mai erschien Angelo Neumann mit seinen streitbaren Wagner-Truppen. Vom 5.—29. Mai fanden vier Cyklen statt, am 31. Mai verabschiedeten sich die Gäste in einer Extra-Vorstellung der „Walküre". Der Erfolg entsprach den höchstgespannten Erwartungen der Freunde und machte die Feinde verstummen, welche nach dem ersten Anlauf der Neugierde ein gelindes Fiasco prophezeit hatten. Was mag Hr. v. Hülsen gedacht haben, nachdem er gesehen, dass Alles ganz anders gekommen war, als die Widersacher gehofft? Der Erfolg in diesem Jahre stellte sich als ein noch gesteigerter heraus; in Breslau, Königsberg i. Pr., Danzig, Bremen und Barmen haben die „Nibelungen" unterdess ihren siegreichen Einzug gehalten, von Jahr zu Jahr wird das eroberte

Gebiet grösser, — bangt dem Hrn. v. Hülsen nicht um seine Unfehlbarkeit? Er ist nämlich — in einem unbewachten Augenblicke — auch einmal unter die Propheten gerathen und hat dem Hrn. Max Goldstein, Olim-Redacteur der entschlafenen „Musik-Welt", sein bekümmertes Herz ausgeschüttet. Das geschah im Februar 1881. Unseren Lesern werden folgende Sätze muthmaasslich einiges Vergnügen bereiten! „Auch ich bezweifle nicht", versicherte Hr. v. Hülsen, „dass der »Nibelungen-Ring« Epoche macht. Wir gehen aber darin auseinander, dass ich glaube, seine Epoche wird nicht gar zu lange dauern. In fünfzehn, vielleicht zwanzig Jahren wird man nur noch wenig davon sprechen."

Das genügt! Also spätestens mit Beginn des nächsten Jahrhunderts versinkt der Wagner'sche „Nibelungen-Ring" im Strome der Zeit! Heil dem Propheten! Wir sind der Meinung: wenn der Name des Hrn. v. Hülsen nur noch in Anekdoten fortlebt über die unkünstlerische Richtung, die Carmen-Aera des kgl. Instituts, wird man sich immer wieder an der Trilogie erfreuen.

Der Vollständigkeit wegen sei hier noch eines Projects gedacht, welches über die erste Vorbereitung leider nicht hinauskam. Das Leipziger Stadttheater hatte am 22. Sept. 1878 mit der „Götterdämmerung" den „Ring des Nibelungen" geschlossen, und Hr. Director Neumann fasste den Entschluss, ein Gastspiel in Berlin zu wagen. Der Name des Hrn. v. Hülsen schien Anfang 1879 definitiv von der Liste Derer gestrichen zu sein, welche die Tetralogie zur Aufführung bekommen sollten. Der Meister interessirte sich für dieses Gastspiel, versprach auch, demselben beizuwohnen. Im Mai 1879 sollte die grosse That gethan werden; als Orchester wurde die Bilse'sche Capelle ins Auge gefasst. Anfänglich nahm die Sache einen guten Verlauf, das Victoria-Theater war disponibel, Bilse sagte zu. Alles ging vortrefflich. Plötzlich änderte Bilse seinen Sinn, er schrieb einfach ab. Inwieweit äussere Einflüsse und Einflüsterungen hier mitwirkend gewesen sind, darüber hatten wir mancherlei Vermuthungen, aber freilich keine Gewissheit. Mit Energie suchte Hr. Neumann Ersatz; unsere Symphonie-Capelle, angemessen verstärkt, kam einzig und allein noch in Betracht. Sie hat 1881 ihre Aufgabe vortrefflich gelöst; warum sie nicht schon 1879 als „Nibelungen"-Orchester fungiren konnte, warum die Gesammtaufführungen damals unterblieben, — ich weiss es nicht. Vielen war dieses Ende vom Lied höchst erwünscht. Hr. Oskar Blumenthal nahm zu der ernsten Sache am 9. März 1879 in seiner burlesken Manier Stellung. Er schrieb: „Ein strenger Sommer steht uns bevor. Die »Nibelungen«-Tetralogie zieht sich über Berlin immer dichter zusammen, denn bereits hat Richard Wagner Hrn. Director Förster die Erlaubniss gegeben, sie in Berlin während der Sommermonate einzuschleppen. Von sanitären Sicherheitsmaassregeln hat man bisher noch Nichts gehört." Drei Tage später folgte der alarmirenden Nachricht die beruhigende Mittheilung: „Die »Nibelungen«-Gefahr ist von Berlin vorläufig noch ferngehalten worden. Das Gastspiel der Leipziger Oper im Victoria-Theater wird nicht stattfinden."

Berlin war gerettet!! Im Jahre 1871 veröffentlichte die Mailänder „Fama" einen freundlichen Hinweis à la Blumenthal auf den nahenden „Lohengrin". Die Aufführung in Bologna reizte das Blatt zu folgender Erklärung: „Wir leben in Kriegszeiten! Der sogenannte Reformator sendet uns seinen Ritter Lohengrin. Vom grossen Thurme Bologna's sieht man ihn bereits herannahen, — eilen wir auf die Wälle der Stadt und tödten wir ihn, bevor er sein Ziel erreicht."

Wie gern hätten Manche in ähnlicher Weise das ganze Wagner-feindliche Heer aufgeboten, Linie und Reserven, Landwehr und Landsturm, auch noch im vorigen Jahre, um nur den Einzug der Gäste, nöthigenfalls mit Gewalt, zu verhindern. Im Laufe der Zeit schrumpfte unsere kritische Heeresmacht, soweit sie gegen Wagner vereidet ist, zur lächerlichen Falstaff-Garde zusammen. „Mit zerfochtener Waffe" floh Einer nach dem Andern, und in diesem Jahre ergriffen auch die Letzten das Hasenpanier.

Wie sagte doch der verstorbene Wüerst, als er das Referat über die vorjährigen Aufführungen ablehnte? Er meinte: ich schreibe kein Wort darüber. Es hilft ja Nichts mehr, Alles ist umsonst; gegen den Strom können wir nicht schwimmen!

Recht hübsch, nur etwas spät! Uns gereicht es aber zu hoher Genugthuung, dass eine Sache, für die wir mannhaft eingetreten sind in schwerer, böser Zeit, schliesslich doch triumphirt hat!

P. S. Das Richard Wagner-Theater hat unter Angelo Neumann's Leitung in Berlin vom 21. October bis 15. December 1882 fünf Mal den „Nibelungen-Ring" vollständig aufgeführt; zehn Mal wurde die „Walküre" extra gegeben, je ein Mal „Siegfried" und „Götterdämmerung". Scenische Unvollkommenheiten müssen zugegeben werden, von „scenischen Unmöglichkeiten" war auch diesmal Nichts zu bemerken.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

St. Petersburg, 28. Dec. 1882.

(Schluss.)

Gleich nach meiner Rückkehr fand die zweite Kammermusiksoirée unserer Musikalischen Gesellschaft unter folgendem Programm statt: Quartett von Mozart in Cdur, Quartett No. 1 von Schumann und Claviertrio in Amoll von Tschaïkowsky (Hr. Tanejew aus Moskau). Das letztere Werk, den Manen Nicolaus Rubinstein's gewidmet, bietet leider einen neuen Beweis des abnehmenden Schaffensvermögens unseres talentvollen Componisten: die Armuth der Erfindung, die nachlässige Ausarbeitung und die Monotonie, welche in dem Trio herrschen, erwecken ein überaus schwermüthiges Gefühl, wenn man an die früheren Schöpfungen Tschaïkowsky's zurückdenkt und an die Erwartungen, zu welchen man durch Jene berechtigt war. Das Trio besteht aus zwei Sätzen; der erste (Moderato assai, Allegro giusto) beginnt mit einem schwermüthig-düsteren Thema, welches unaufhörlich wiederkehrt, ohne dass im Allegro irgend eine erfrischende Wendung vorkommt; der zweite Satz, Thema con variazioni, dem unmittelbar eine Variazione-Finale und Coda folgen, ist, obgleich in Dur anfangend, auch schwermüthig gehalten, springt zu oft in Moll über, bis auf einmal — ein Walzer erklingt, welcher, wenn derselbe auch etwas weniger schaal wäre, in einem „à la mémoire d'un grand artiste" überschriebenen Trio gewiss nicht am Platz ist; zuletzt weiss sich Tschaïkowsky nicht anders zu helfen, als die beiden Saiteninstrumente das Hauptthema unisono spielen zu lassen, und zwar immer fortissimo, bis endlich das Trio mit einem pianissimo erklingenden Grabgeläute schliesst. Hr. Tanejew, ein Freund Nicolaus Rubinstein's und Tschaïkowsky's, sowie die HH. Barcewicz und Werschbilowitsch gaben sich alle erdenkliche Mühe, um dem Trio aufzuhelfen, aber vergebens, denn das Auditorium konnte sich an dem Werk nicht erwärmen. Ueberhaupt war diese Soirée keine besonders gelungene, und bedauerten wir sehr, dass Hr. Auer für diesen Abend seinen Platz Hrn. Barcewicz abgetreten hatte, welcher zu oft den Virtuosen herauskehrt und dann auch noch lange nicht die Ruhe und das Können in der Wiedergabe der Kammermusik besitzt, welche zu einer schönen Leistung gehören, ein Umstand, welcher den Genuss nur stören kann. Ich kann nicht umhin, einen Umstand zu erwähnen, welcher umsomehr gerügt werden muss, als er leider öfters wiederkehrt: während des vierten Satzes des Schumann'schen Quartetts reisst bei der ersten Geige eine Saite; Hr. Barcewicz versucht weiter zu spielen, besinnt sich aber eines Anderen, hört auf und tauscht seine Violine mit dem zweiten Spieler: man hört ein paar Takte ohne beide Violinen, und als dieselben wieder einfallen, hat das Violoncell aufgehört, fällt aber wieder ein, als es sieht, dass man weiterspielt. Selbstverständlich ist dadurch eine grosse Confusion entstanden, die Zuhörer sind aus dem Banne der herrlichen Musik Schumann's gewaltsam herausgerissen, und der Schluss verläuft im Sande. Solche Zwischenfälle sind um so tadelnswürdiger, als man denselben doch einfach durch eine in Reserve gehaltene Geige abhelfen kann; wenn nicht, so soll man doch lieber abbrechen, eine neue Saite aufziehen und den Satz noch einmal von vorne anfangen, als denselben verstümmelt zu Gehör bringen.

Der schwache Erfolg, welcher Hrn. Rummel bei seinem ersten Auftreten zu Theil wurde, hatte ihn wahrscheinlich bewogen, am 2. Dec. ein eigenes Concert zu geben, in welchem er drei, sage drei Clavierconcerte und ausserdem Chopin's Desdur-Nocturne und Asdur-Polonaise spielte. Wenn auch der Eindruck ein viel günstiger war, als am ersten Abend, so vermag ich doch nicht eine vollständig zufriedenstellende Leistung zu constatiren. Am meisten imponirt die kolossale Kraft und Ausdauer des Künstlers, welcher von Müdewerden wohl keinen Begriff hat; was aber die musikalische Seite seines Vortrages anbetrifft, so ist dieselbe so ungleich, dass man gar nicht zu einem definitiven Urtheil kommt: so spielt er z. B. das ungemein talentvolle, Hans von Bülow gewidmete Concert Tschaïkowsky's (Op. 23) sehr schön, wogegen das Esdur-Concert von Liszt schon abfiel und das Concertstück von Weber noch weniger zufriedenstellend war, denn Hr. Rummel überhastete das Ganze dermaassen, dass der klare, ungetrübte Genuss, der aus diesem Werk entgegenströmt, eigentlich fast ganz verwischt wurde. Am klarsten war die Wiedergabe Chopin's. Hr. Rummel erntete genügenden Beifall und erfreute sich eines ziemlich besetzten Saales, was in der jetzigen, von Concerten überflutheten Zeit schon Etwas sagen will. Auch müssen wir dem Concertgeber Dank wissen, dass er das so selten bei uns gespielte Concert Tschaïkowsky's brachte, ein Werk, welches mit zu den besten Compositionen dieses Autors gehört und seiner Widmung volle Ehre erweist. Das Orchester, unter C. Sieke's Leitung, brachte zum Anfang eine ziemlich mässige Aufführung der „Coriolan"-Ouverture und zum Schluss den Hmoll-Marsch von Schubert-Liszt.

Mit der „Coriolan"-Ouverture begann am 4. December auch das 3. Symphonieconcert; aber welch einen gewaltigen Unterschied machte die Leitung Rubinsteins! Dort die gewöhnliche Spielweise eines guten Orchesters, hier eine geniale Interpretation des unvergänglichen Werkes, eine Wiedergabe, welche wie eine Offenbarung klang. Ebenso schön und ergreifend kam auch die Cdur-Symphonie von Schubert zu Gehör; dagegen fiel das Andere sehr ab. Hr. Solowjew dirigirte persönlich seine Phantasie über ein National-Thema, ein Werk, welches ich lieber mit Schweigen übergehen will. Hr. Klengel aus Leipzig spielte ein Violoncellconcert eigener Composition, ein technisch schwieriges Werk, in welchem aber dem Violoncell Passagen zugemuthet werden, die dem Naturell des Instrumentes so vollständig zuwider sind, dass wenigstens ich mich eines höchst peinlichen Gefühles für das arme, gemarterte Instrument gar nicht erwehren konnte. Eines lebhaften Beifalls erfreute sich Prof. Barth aus Berlin, welcher gewiss noch bedeutend grösser gewesen wäre, falls unser Gast nicht das etwas veraltete Clavierconcert von Henselt gewählt hätte, welches er aber sehr schön vortrug. — Am 12. December gaben die HH. Barth und Klengel zusammen eine Soirée, in welcher sie sich ohne Orchester hören liessen. Hr. Klengel spielte das Concert in Amoll von Davidoff, Sarabande und Gavotte von Bach, eine Romanze von Volkmann und zwei Stücke eigener Composition, in denen wieder das Unglaublichste auf dem Violoncell geleistet wird, vermochte aber keinen grösseren Ton zu entwickeln, hinterliess auch keinen tieferen Eindruck, obgleich er mit den technischen Virtuosenstückchen lebhaften Beifall erntete. Den vollständigen Gegensatz bildet das Spiel des Hrn. Barth: das blos Virtuosenhafte, wie z.B. der Walzer aus Rubinstein's „Ball", gelingt ihm, trotz seiner grossen technischen Fertigkeit, am wenigsten; aber kaum schlägt er die ersten Töne der Sonate von Beethoven Op. 81, der Variationen über ein Thema von Paganini von Brahms, Schumann's Toccata und „Davidsbündlertänze" an, so fühlt man schon, dass ein Musiker vom besten Wasser es ist, der uns den Genuss spendet. Noch bedeutender schien uns Hr. Barth am Vorabend seines Concertes, als er in der Kammermusiksoirée Brahms' Clavierquartett in G-moll spielte, und werden wohl wenige Clavierspieler im Stande sein, sich mit demselben auf dem Gebiete der Kammermusik zu messen. Trug sein Solospiel das Gepräge einer etwas zu grossen classischen Ruhe, so war der Vortrag des Quartetts eben eine Musterleistung zu nennen: von Anfang bis zu Ende spielt das Clavier die ihm vorgeschriebene Rolle, ohne sich vorzudrängen und ohne jemals ein anderes Instrument in den Schatten zu stellen, Vorzüge, welche nicht genug hervorgehoben werden können. Die beiden anderen Nummern bestanden aus Schubert's Cdur-Streichquintett und dem Ddur-Quartett für Streichinstrumente von Borodin. In den beiden erstgenannten Compositionen spielte Hr. Klengel das Violoncell, konnte aber, was Klangfülle anbetrifft, mit den HH. Auer, Pickel, Weikmann und Werschbilowitsch nicht gleichen Stand halten. — Am Morgen des 12. fand das Concert zum Besten eines in Smolensk unserem grossen Tonkünstler Glinka zu errichtenden Denkmals unter Leitung des Hrn. Balakirew und unter Mitwirkung unserer bedeutendsten Opernsänger, sowie des unlängst gebildeten Hofmusikorchesters und eines Militärorchesters statt. Das Programm bestand selbstverständlich aus Compositionen Glinka's, und wurden besonders diejenigen Bruchstücke aus seiner bedeutendsten Oper „Russlan und Ljudmila" gebracht, welche leider bis jetzt während der Aufführungen auf dem Theater gestrichen wurden. Das Concert erhielt eine besondere Weihe durch das unerwartete Erscheinen des Kaiserpaares, welches mit endlosem Hurrahruf und unter den Klängen der stürmisch geforderten Nationalhymne begrüsst wurde. Gleich darauf erfolgte die Bekränzung der Büste Glinka's, während alle Mitwirkenden die Schlusshymne aus dem „Leben für den Zar" ausführten. Ueber die Leitung Balakirew's hatte ich schon mehrmals Anlass zu schreiben, kann aber nicht umhin, der meisterhaften Wiedergabe der „Kamarinskaja" zu gedenken, welche die Perle der ganzen Matinée war. Leider muss ich annehmen, dass der materielle Erfolg wohl kein besonders grosser gewesen sein kann, da der Saal lange nicht voll war. Dies ist umsomehr zu bedauern, als die zu demselben Zweck von der Theaterdirection am 27. November, dem Jahrestage der ersten Aufführungen der beiden Opern Glinka's, veranstaltete Aufführung des „Leben für den Zar" in pecuniärer Hinsicht fast ganz misslang, und zwar infolge des Umstandes, dass sie, weil am Sonnabend-Abend russische Opern nicht gegeben werden dürfen, am Morgen stattfinden musste. Es ist zu wünschen, dass man dieses Verbot endlich einmal wieder aufhebt, da es doch wirklich lächerlich ist, Oper und Drama in russischer Sprache am Sonnabend zu verbieten und die in anderen Sprachen gegebenen Vorstellungen, darunter auch die französische Operette, zu gestatten. Hoffen wir, dass das allgemein verbreitete Gerücht über die bevorstehende Aufhebung dieses Verbotes sich auch wirklich bald erfüllen wird.

C. K.

Concertumschau.

Aachen. 3. Abonn.-Conc. (Breunung): „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, „Die Wallfahrt nach Kevlaar" f. Soli, Chor und Orch. v. Albert Becker (Soli: Frl. Gripekoven a. Leyden u. Hr. Haase), Solovorträge des Frl. Gripekoven (u. A. „Die Mainacht" v. Brahms) u. des Hrn. Hausmann a. Berlin (Violonc., u. A. „Kol Nidrei" v. Bruch u. „Perpetuum mobile" von Fitzenhagen).

Angers. 12. Conc. popul. (Lelong): „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Scherzo v. Thomé, Festmarsch v. Flégier, Claviervorträge der Frau Roger-Miclos (u. A. Conc. v. Pfeiffer, „Tannhäuser"-Marsch v. Wagner-Liszt). — Extraconc. der Association artistique am 14. Jan. (Lelong): Ouverturen v. Weber („Euryanthe") u. Meyerbeer („Wallfahrt nach Ploërmel"), Andante a. der 5. Symph. v. Beethoven, Danse des Saturnales a. „Les Erinnyes" v. J. Massenet, zwei Nummern a. „Jean le Précurseur", bibl. Scene v. A. Cahen (Solo: Hr. Auguez aus Paris), Solovorträge des Frl. Harkness (Viol.) u. der HH. Auguez (u. A. „Promenade en mer" v. A. Cahen) u. Guidé (Ob., Aubade v. A. Cahen).

Bergen. 3. Conc. der „Harmonien" (Holter): Orchesterstück „Zorahayda" v. J. S. Svendsen, „Erlkönigs Tochter" v. Gade, Melodien „Hjertesår" u. „Våren" f. Streichorch. v. Edv. Grieg.

Cöln a. Rh. R. Heckmann's 3. Soirée f. Kammermusik: Septett Op. 20, Streichquart. Op. 132, Claviertrio Op. 97 u. 32 Claviervariat. von Beethoven. (Ausführende: Frau Heckmann-Hertwig [Clav.], das Heckmann'sche Streichquartett und HH. Wolschke [Contrabass], Kurkowsky, Zimmermann u. Hüttisch (Bläser].) — 5. Gürzenichconc. (Dr. v. Hiller): 5. Symphonie v. Rubinstein, „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, Chor v. Grétry, Solovorträge des Frl. D. Beumer a. Brüssel (Ges.) u. des Hrn. de Lange v. hier (Clav., Conc. Op. 32 eig. Comp. u. Asdur-Polon. v. Chopin).

Dessau. 3. Conc. der Hofcap. (Klughardt): 7. Symph. v. Beethoven, „Les Préludes" v. Liszt, „Genovefa"-Ouverture v. Schumann, Claviervorträge des Frl. Seelmann (u. A. Concert [welches?] v. Reinecke).

Eberswalde. Am 22. Nov. Aufführ. v. Händel's „Samson" durch den Gem. Chor (Bodecke) unt. solist. Mitwirk. der Frls.

Koolemans-Beynen u. Hildebrandt a. Berlin u. der HH. Holdgrün v. ebendaher u. Niendorf v. hier.

Frankfurt a. M. 6. Museumsconc. (Müller): 5. Symph. v. Rubinstein, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. A. Zimmermann a. London (Clav., u. A. Scherzo v. Jadassohn u. Gmoll-Barcarole v. Rubinstein) u. des Hrn. Standigl aus Carlsruhe (Ges.).

Graz. Wohlthätigkeitsconc. unt. Leit. des Hrn. Dr. Kienzl am 31. Dec.: Hmoll-Symph. v. Schubert, 1. Suite in Tanzform v. W. Kienzl, „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner, Declamat. des Hrn. Starcke, Gesangvorträge des Frl. Orgeni („Murmelndes Lüftchen" v. Jensen, portugiesisches Volkslied v. W. Kienzl, „L'Absence" v. Berlioz etc.).

Hamburg. Beethoven-Abend im Tonkünstlerver. am 9. Dec.: Quint. Op. 16, Claviertrio Op. 70, No. 2, u. Lieder v. Beethoven. — Raff-Abend ebenda: Streichquartett „Die schöne Müllerin", Clav.-Violinson. Op. 78 u. Lieder.

Innsbruck. 1. Kammermusikabend des Musikver.: Cdur-Streichquint. v. Mozart, Claviertrio Op. 110 v. Schumann, Lieder v. Schubert u. Schumann. (Ausführende: HH. Hagg [Ges.], Pembaur [Clav.], Bohus, Untersteiner, Hummel, Lunz und Dr. März [Streicher].)

Kiel. 2. Conc. des Gesangver. (Stange) m. Schumann's „Das Paradies und die Peri" unt. solist. Mitwirk. der Frls. Faller u. Gether u. des Hrn. Augusti a. Hamburg.

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 18. Dec. 1. Claviertrio v. Mendelssohn = Frl. Schmidt a. Königsberg i. Pr. u. HH. Beck a. Wittgensdorf u. Richter a. Döbeln, Gdur-Clavierconc., 1. Satz, v. Beethoven = Hr. Schwager aus Saaz, Arie a. „Odysseus" v. Bruch = Frl. Grempler a. Grünberg, Asdur-Clavierballade v. Chopin = Frl. Lemke a. Dessau, Gesangsscene für Viol. v. Spohr = Hr. Häuser a. New-York, zwei Concertetuden f. Clav. v. Liszt = Hr. Riesberg a. Binghamton, Violoncellconc., 1. u. 2. Satz, v. J. Raff = Hr. Buchmann a. Allstedt. 20. Dec. Dmoll-Clavierquartett v. Albert Becker = HH. Hutschenreuter a. Königsee, Beck, Rehberg a. Morges u. Richter, Adur-Clav.-Violinson. v. Beethoven = Frl. Wolf a. Auerbach u. Hr. Schulz a. Leopoldshall, Hmoll-Violoncellconc. v. Goltermann = Hr. Kiesling a. Pohlitz, Air a. der Ddur-Suite v. Bach, 1. Viol. = Frls. Blochberger, Brammer, Donaldson, Morgan, Norris, Nicholson, Strohbach u. Tarbotton, Praeludium f. Viol. v. Bach = HH. Berghof, Cornelius, Fleischer, Garfunkel, Hauschild, Klein, Klingenfeld, Krahmer, Kerlé, Steinbruch, Springer u. Wenzel, sechs Clavierfugen von Hrn. Rehberg = der Comp., Clav.-Violoncellson. Op. 69 von Beethoven = HH. Schröder a. Valparaiso u. Kiesling. — 6. Kammermusik im Gewandhaus: Esdur-Quint. f. Clav. u. Blasinstrumente v. Mozart, Streichquint. Op. 88 v. Brahms, Streichtrio Op. 9, No. 1, v. Beethoven. (Ausführende: HH. Reinecke [Clav.], Röntgen, Bolland, Thümer, Pfitzner [Streicher], Hinke [Ob.], Landgraf [Clar.], Gumbert [Horn] u. Weissenborn [Fag.].) — 15. Gewandhausconc. (Reinecke): 4. Symph. v. Schumann, „Abenceragen"-Ouv. v. Cherubini, Solovorträge des Frl. Orgeni (Ges., Arie v. Mozart, „L'Absence" v. Berlioz, „So wahr die Sonne schwindet" von Kienzl u. „Murmelndes Lüftchen" v. Ad. Jensen) u. des Hrn. Sauret (Viol., Conc. v. Moszkowski u. Sérén. mélanc. v. Tschaikowsky). — Conc. f. die Ueberschwemmten des Rheinganes am 17. Jan. m. Solovorträgen des Frl. A. Smith a. Christiania (Ges.), des Hrn. E. d'Albert (Clav., u. A. Etudes symph. v. Schumann) u. des zwölfjähr. Jos. Layer-Popelka a. Budapest (Viol., Conc. v. Mendelssohn etc.).

Mannheim. 2. Orgelvortrag des Hrn. Hänlein m. Compositionen v. J. Brahms (Choralvorspiel über „O Traurigkeit, o Herzeleid"), J. Lemmens („Hosannah") u. G. Merkel (Variat. Op. 45) in Abwechselung mit dem Vocalduett „Ich harrete des Herrn" v. Mendelssohn (Frls. Travers u. Bassermann) und dem Lied „Der Berg des Gebets" v. Lassen (Frl. Travers).

Marburg. 2. Conc. des Akadem. Concertver.: Streichquartette v. Beethoven (Op. 18, No. 2) u. Schumann (Amoll), Largo v. Haydn, Lieder v. Beethoven, Lassen („Der gefangene Admiral") und Schumann. (Ausführende: HH. Fessler a. Frankfurt a. M. [Ges.], Freiberg v. hier, Bassermann, Welker und Müller a. Frankfurt a. M. [Streicher].)

Marseille. 10., 11. u. 12. Conc. popul. (Reynaud): 4. Symphonie v. Beethoven, symph. Dicht. „Ossian" v. A. Coquard, Fragment symph. v. Th. Thurner, „L'Arlésienne" v. Bizet, Ouverturen v. Beethoven u. Mendelssohn, Fragmente a. „Manfred" v. Schumann, „Gloria Victis" u. „Ruth" v. Al. Rostand, „Psyché" v. Thomas und „La Reine de Saba" v. Gounod, Rhaps. hongr. v. Liszt, Ungar. Tänze v. Brahms, Scènes pittor. v. Massenet, Seren. Op. 8 v. Beethoven, Harfenvorträge des Hrn. Hasselmans a. Paris.

Moskau. 4. u. 5. Symphonieconc. der kais. russ. Musikgesellschaft (Prof. Erdmannsdörfer): Herbstsymphonie v. Raff, Orchestersuite Op. 43 v. Tschaïkowsky, „Carneval in Paris" f. Orch. v. Svendsen, „Sakuntala"-Ouverture v. Goldmark, Solovorträge der Pianisten HH. P. Pabst (Esdur-Conc. eig. Comp.) u. Breitner a. Paris (Wanderer-Phant. v. Schubert-Liszt) u. der Sänger HH. Klimentowa (Arie a. „Feramors" v. Rubinstein) u. Prienschnikow (Ballade v. Nápravnik u. Arie von Marschner).

Mühlhausen i. Th. 5. Conc. des Allgem. Musikver. (Schreiber): 1. Symph. v. Schumann, Introd. u. Gavotte f. Orchester v. G. Schreiber, „Zigeunerleben" f. Chor u. Orch. v. Schumann-Grädener, Violoncellvorträge des Hrn. Lorleberg a. Hannover. — Geistl. Conc. in der Marienkirche am 26. Nov. m. Chören v. Th. Günzel („Wie lieblich sind deine Wohnungen" u. „Meine Seele ist stille zu Gott"), R. Ahle („Es ist genug"), M. Bach, Jomelli, S. Bach, O. Nicolai, Mendelssohn u. Neithardt.

Mülhausen. 65. Abonn.-Conc. der „Concordia" (Ehrhart): Quint. f. Clav. u. Blasinstrumente v. Mozart, Suite f. Clav. u. Viol. v. J. Ehrhart, Chöre v. J. Heyberger („Jéhova"), Schumann („Das Schifflein", m. Horn-, Fl.- u. Sopransolo), L. Lacombe („Le Depart pour la Croisade", m. Basssolo), A. Braun („Verzweifle nicht") u. O. Fouque („Venise"), Fragmente a. „Cosi fan tutte" v. Mozart, Violinsoli. (Mitwirkende Instrumentalisten: HH. Ehrhart [Clav.], Bargheer [Viol.], Horn, Schierz, Johnscher u. Koch [Bläser] a. Basel.) — 2. Kammermusik der HH. Huber (Clav.), Stiehle (Viol.) u. Gen.: Clavierquint. Op. 114 v. Schubert, Claviertrio v. Haydn, Seren. Op. 8 v. Beethoven, Violinsoli.

Mülheim a. d. R. Conc. des Gesangver. (Engels) am 17. Dec.: 5. Symph. u. zwei Chöre a. den „Kreuzfahrern" v. Gade, „Rosamunde"-Ouvert. v. Schubert, Brautlied a. „Lohengrin" v. Wagner, „Der Blumen Klage" f. Sopransolo, Frauenchor und Orch. v. Tausch.

München. 2. Kammermusikabend der HH. Prof. Bussmeyer, M. u. C. Hieber u. C. Ebner unt. Mitwirk. des Hrn. Sigler (Contrabass): Clavierquint. Op. 114 v. Schubert, Claviertrio Op. 1, No. 2, v. Beethoven, Clav.-Violoncellson. v. Saint-Saëns. — 9. Conc. des Chorver. (Prof. Bussmeyer) mit Haydn's Cantate „Die sieben Worte des Erlösers am Kreuze" unter solist. Mitwirk. der Frls. Häfner u. Steinheil u. der HH. Gebhart u. Hofmann. — 4. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad. (Levi): Wasser- u. Feuermusik f. Orch. v. Händel, Akad. Festouv. v. Brahms, Solovorträge der HH. Gura a. Hamburg (Ges.) u. Wihan (Violonc., Dmoll-Conc. v. Piatti).

Münster i. W. Conc. des Hrn. L. Roothaan (Ges.) unter Mitwirk. des Hrn. Kwast a. Cöln a. Rh. (Clav.) am 12. Dec.: Liedercyklus „Die schöne Müllerin" von Schubert, Claviersoli von J. Kwast (Capriccio, Romanze u. Walzer) u. A. — 4. Vereinsconc. des Musikver. (Grimm): 1. Symph. v. Brahms, Eine Faust-Ouvert. v. Wagner (nicht Wagener, wie im Programm steht!), Solovorträge einer ungen. Sängerin (u. A. „Von ewiger Liebe", „Sonntag" u. Wiegenlied v. Brahms) u. der Pianistin Frl. Bruno a. Berlin (Esdur-Walzer v. Rubinstein etc.). — Wohlthätigkeitsconc. des Männerges.-Ver. (Roothaan) am 17. Dec.: Kreutzer-Son. v. Beethoven, Männerchöre v. J. Rheinberger („O du sonnige, wonnige Welt"), Schuppert („Gehst du hinaus"), Eckert („Wo die Woge braust") u. A., Vocalduett v. Haydn, Soli für Ges. v. Franz („Er ist gekommen") u. A., f. Clav. v. Hiller („Tambourin") u. A. u. f. Viol. v. I. Seiss (Adagio) u. A.

Neustrelitz. 2. u. 3. Symph.-Conc. der Hofcap. (Förster): Symphonien v. Schumann (No. 1) u. Beethoven (No. 5), Scènes poétiques v. Godard, Ouverturen v. Beethoven u. Weber, Ungar. Marsch v. Schubert-Liszt, Solovorträge der HH. Böszörmeny (Ges., „Das macht das dunkelgrüne Laub" v. Franz und „Das Kraut Vergessenheit" v. Alban Förster), Fuchs (Viol.) und Brückner (Violonc., Concerte v. Molique u. de Swert).

Neuzelle. Conc. im Seminar (Schmidt) am 3. Dec.: Männerchöre v. Beschnitt („O Sang von Cona Ossian"), Schumann-Herbeck („Zigeunerleben"), Reinecke („Tristan"), H. Zöllner („Jung Siegfried") u. A., Orgelsonate (welche?) v. Rheinberger etc.

Nürnberg. 3. Conc. des Privatmusikver.: Streichquartette v. Haydn (Gmoll) u. Schumann (Amoll), Streichtrio Op. 9, No. 1, v. Beethoven. (Ausführende: HH. Halir, Stieffel, Gaulé u. Kündinger a. Mannheim.)

Osnabrück. Triosoirée des Hrn. Drobisch unt. Mitwirkung der Frau Drobisch (Ges.) u. der HH. Böttjer u. Weingardt aus Bremen am 7. Dec.: Claviertrios v. Mozart (Gdur) u. Mendelssohn (Cmoll), Soli f. Ges. v. Schubert, Bendel („Wie berührt mich wundersam"), Jensen („John Anderson") u. Franz („Er ist gekommen"), f. Viol. v. Rubinstein-Wieniawski (Romanze) u. Alabieff-Vieuxtemps („La Rossignol") u. f. Violonc. v. J. H. Lübeck (Introd. u. And.) u. Kletzer (Ung. Rhaps.).

Paderborn. Conc. des Hrn. Wagner unt. Mitwirkung des Violoncellisten Hrn. Schmidt a. Detmold, des Musikver.-Chors, der Liedertafel u. A. am 26. Dec.: Clav.-Violoncellson. Op. 69 v. Beethoven, Adagio u. Allegro f. dieselben Instrumente aus Op. 70 v. Schumann, Variat. f. zwei Claviere über ein Beethoven'sches Thema v. Saint-Saëns, zwei Nummern aus „Bal costumé" f. Clav. zu vier Händen v. Rubinstein, Chöre von Taubert (Weihnachtslied), Pacius („Suomi's Sang") u. Isenmann („Heute scheid ich"), Weihnachtslieder „Freut euch", bearbeit. v. Riedel, u. „Transeamus", Soli f. Ges. u. f. Violonc.

Paris. 12. Conc. popul. (Pasdeloup): Symphonien v. Haydn u. Liszt („Faust"- [1. Aufführ.]), „Nordstern"-Ouvert. v. Meyerbeer, Solovorträge der Frls. Mira (Ges., u. A. Scene u. Gebet a. „Ruy Blas" v. Marchetti) u. Tayau (Viol.). — 11. Châtelet-Conc. (Colonne): „La Damnation de Faust" v. Berlioz. (Solisten: Frl. Brun u. HH. Villaret, Lauwers und Fournets.) — 11. Lamoureux-Conc.: 6. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Wagner („Tannhäuser") u. Weber („Oberon"), Bruchstücke a. „Zaïde" v. Mozart (Frau Brunet-Lafleur u. Hr. Bosquin), Solovorträge der gen. Dame u. des Frl. M. Poitevin (Clav., Amoll-Conc. v. Schumann).

Penig. Von Hrn. Rühling geleit. Wohlthätigkeitsconc. des älteren Gesangver. unter Mitwirk. der Sängerin Frau Männel-Vieweg a. Burgstädt, des Quartettver. und des Stadtorchesters am 11. Dec.: „Sommernachtstraum"-Ouverture v. Mendelssohn, 2. „Lohengrin"-Finale v. Wagner (in Orch.-Arr.), sechs Altniederländ. Volkslieder, bearbeit. v. Kremser, Schnitterchor a. dem „Entfesselten Prometheus" v. Liszt, Marktchor a. der „Stummen von Portici" v. Auber, Solovorträge der Frau Männel-Vieweg („Erinnerung" u. „Waldvögelein" v. E. Rühling, „Bei dir" v. F. v. Holstein etc.) u. des Hrn. Rühling (Clav.).

Pilsen. Ausserordentl. Concert der Deutschen Liedertafel Pilsen (Kipke) unt. Mitwirk. der Musikcap. des k. k. 35. L.-I.-Reg. Freiherr v. Philippović (Schmid) am 19. Dec.: „Mignon"-Ouvert. v. Thomas, Balletmusik a. dem „Dämon" v. Rubinstein, Stücke f. Streichorch. v. Schumann u. Haydn, Schicksalslied v. Brahms, Schnitterchor aus dem „Entfesselten Prometheus" v. Liszt, „Nacht am Meere" f. Männerchor u. Orch. v. Brambach, Männerchöre a capella v. Dürrner („Sturmbeschwörung") und Mangold (Waldlied), Solovorträge der HH. Wanka (Ges., „Blick ich umher" a. „Tannhäuser" v. Wagner, „Die Nachtigall, als ich sie fragte" v. Goldmark, Frühlingslied v. R. Becker etc.) u. Schmid (Viol.).

Rendsburg. 1. Conc. des Musikver.: „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Morgenlied f. gem. Chor m. Orch. v. Raff, „Frühlingsbotschaft" f. do. v. Gade, Hymne f. do. u. Sopransolo v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. G. v. Krottnaurer a. Berlin (Ges., „Prinzessin" v. Hinrichs, „Keine Sorg um den Weg" v. Raff etc.) u. des Hrn. Koop (Clav.).

Riga. Conc. des Hrn. Henry Lang m. eig. Compositionen am 12. Dec.: Quint. f. Clav. u. Blasinstrumente, Clav.-Violoncellson., symph. Variat. f. zwei Claviere, Ges.- und Claviersoli. (Die dortige Presse spricht sich sehr anerkennend über das productive Talent des Hrn. Concertgebers aus.)

Schaffhausen. 2. Abonn.-Conc. (Kietner): Symph. milit. v. Haydn, Ouvert. zum „Schauspieldirector" v. Mozart, Solovorträge des Frl. Breidenstein a. Erfurt (Ges.) und des Hrn. Sons (Violine).

Stettin. Conc. des Schütz'schen Musikver. (R. Seidel) am 22. Nov.: Sinfonietta für Blasinstrumente v. Raff, Chöre von H. Goetz (Octoberlied), Dürrner („Die Arche Noah" u. „Trinkbranch"), Schumann, H. Zöllner („Jung Siegfried"), Grieg („Landkennung"), Bruch („Morgenständchen") u. Liszt („Ständchen"), Chor der Friesen f. Soli u. Chor m. Clav. a. „Edda" v. Reinthaler. — 3. Conc. der HH. Kossmaly und Jancovius: 4. Symph. v. Beethoven, „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner, Solovorträge des Frl. M. Bötticher a. Leipzig (Ges., „Schön Rohtraut" v. Schlottmann etc.) u. des Hrn. H. Rust (Clav., Concertstück eig. Comp., „Humoreske" v. Bringh, „Des Abends" v. Schumann u. „Jagdstück" v. Rheinberger). — Conc. des Pianisten Hrn. C. A. Fischer unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Drechsler, des Schülerinnenchors des Frl. Wilsnach am 12. Dec.: „Ständchen" f. Solo u. Frauenchor v. Schubert, Frauenchöre „Gondelfahrt" v. Bruch u. „Im Frühling" v. Bargiel, Soli f. Clav. v. Beethoven, Ad. Jensen („Galatea" u. „Eros" a. Op. 44), Moszkowski (Barcarole und Tarantella), Liszt („Consolation" u. „Pester Carneval") u. Wagner-Liszt (Spinnerlied) und f. Ges. v. Lassen („Vorsatz"), Schüler (Wiegenlied) u. Triest („Später Frühling"). (Das Clavierspiel des Hrn. Fischer wird von den Stettiner Zeitungen sehr warm belobt.) — Jancovius-Conc. am 15. Dec.: Eine Faust-Ouverture u. „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner, Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis" v. Gluck m. Wagner's Schluss, Praelud. u. Fuge v. J. S. Bach, Rondo capricc. f. Orch. v. Mendelssohn-Schulz-Schwerin, Ungar. Rhaps. in Fdur v. Liszt, Marsch u. Chor a. den „Ruinen von Athen" v. Beethoven, Wotan's Abschied u. „Feuerzauber" a. der „Walküre" v. Wagner, Paraphrase üb. Walther's Preislied a. Wagner's „Meistersingern von Nürnberg" (von wem?), Harfenvortrag des Hrn. Lehmann.

Strassburg i. E. 3. Abonn.-Conc. des städt. Orch. (Stockhausen) unt. Mitwirk. der Frau Joachim u. des Hrn. Johannes Brahms: 8. Symph. v. Beethoven, Tragische Ouvert., Orch.-Variat. üb. ein Haydn'sches Thema, „Gesang der Parzen" f. Chor u. Orch., „Nänie" f. do. u. Lieder „Feldeinsamkeit", „Der Kranz" u. „Vergebliches Ständchen" v. Brahms, Arie v. Mozart.

Stuttgart. Familienabend des Tonkünstlerver. am 9. Dec.: Claviertrio in Bdur v. G. Lindner (der Comp. u. HH. Wünsch u. Herbert), Solovorträge des Frl. Fritsch (Ges.) und des Hrn. Wien (Viol., Conc. romant. v. Godard). — 5. Abonn.-Conc. der Hofcap.: Symphonien v. Mozart (Ddur, ohne Menuett) u. Gernsheim (Esdur, unt. Leit. des Comp.), And. sosten. u. Allegretto scherz. f. Orch. v. Bach-Abert, Gesangvorträge der Frau Joachim a. Berlin (u. A. „Vergebliches Ständchen" v. Brahms). — 2. Quartettsoirée der HH. Singer, Seyboth, Wien und Cabisius: Dmoll-Clavierquint. v. Gernsheim (Clav.: der Comp.), Streichquartette v. Beethoven (Op. 18, No. 6) und Schumann (Amoll).

Torgau. 31. Conc. des Gesangver.: Gesänge v. Gluck („De profundis"), Schubert, Hauptmann, Mendelssohn, C. F. Ehrlich („Getrost"), Löwe, Kath. Baum (Wanderers Nachtlied) und S. Bach, Orgelvortrag des Hrn. Jeske.

Triest. Conc. der Sängerin Frau Joachim unt. Mitwirk. der HH. v. Schiller, Zingel u. eines Ungen. am 14. Dec.: Gdur-Claviertrio v. Raff, Fdur-Clav.-Violinson. v. Edv. Grieg, Arie v. Gluck, Lieder v. Beethoven, Schubert, Schumann, Rubinstein („Es blinkt der Thau") u. Brahms („Feldeinsamkeit", „Therese", „Der Kranz" u. „Vergebliches Ständchen").

Utrecht. Conc. des Symph.-Orch. (Coenen) am 22. Nov.: Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann, Seren. Op. 7 f. Orch. v. Beethoven-Jänke, Orchestersuite „Sylvia" v. Delibes, Marche milit. franç. v. Saint-Saëns, Solovorträge der HH. Jacobs (Posaune) u. Veerman (Viol., „Albumblatt" v. Wagner-Wilhelmj). — 1. Stads-Conc. (Hol): 8. Symph. v. Beethoven, „Siegfried-Idyll" v. Wagner, „Hochland"-Ouvert. v. Gade, Solovorträge des Frl. Spies a. Wiesbaden (Ges., „Penelope's Trauer" a. „Odysseus" v. Bruch etc.) u. der Frau S. Menter (Clav., Esdur-Conc. u. Tarantella v. Liszt etc.).

Weimar. 6. Conc. des Chorgesangver. (Prof. Müller-Hartung): „Requiem für Mignon" v. Schumann, „O vos omnes" v. Palestrina, „Christus ist geboren" v. Liszt, Weihnachtslied „Lasst Alle Gott uns loben", bearbeit. v. C. Riedel, Ddur-Clav.-Violoncellson. v. Mendelssohn (HH. Friedrichs u. Götze), Solovorträge des Frl. Oberbeck (Ges.) u. des Hrn. Friedrichs.

Wiesbaden. Extraconc. im Curhaus unt. Leitung des Hrn. Lüstner am 15. Dec.: Ouverturen v. Beethoven (No. 3 zu „Leonore") und Al. Stadtfeld („Hamlet"), Solovorträge der HH. Prof. Wilhelmj (Viol., 1. Conc. v. Bruch u. Concertpolon. von Laub-Wilhelmj) und Niemann a. Hamburg (Clav., Amoll-Conc. v. Edv. Grieg, „Albumblatt" v. R. Niemann, Ddur-„Novellette" v. Schumann u. Spinnerlied v. Wagner-Liszt). — 3. Symph.-Conc. der kgl. Theatercap. (Reiss): 9. Symphonie (Solisten: Frls. Frank u. Meisslinger u. HH. Schmidt u. Ruffeni) u. Musik zu „Egmont" (Clärchen's Lieder: Frl. Pfeil, Declam.: Hr. Beck) v. Beethoven.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Barcelona. In „Robert der Teufel" haben Frau Decepeda und die HH. Stagno und David wohlverdiente Trium-

phe gefeiert und Erinnerungen an ihre besten Vorgänger in ihren Rollenfächern wachgerufen. — **Berlin.** Der einarmige, seine Kunst stets nur edlen Zwecken dienstbar machende Graf Géza Zichy hat am 13. d. gelegentlich eines mit Hrn. Prof. Joachim und der Sängerin Frau Marie Schulz gegebenen Wohlthätigkeitsconcertes nun auch dem hiesigen Publicum vollgiltige Beweise seiner bewundernswürdigen Claviervirtuosität gegeben. — **Brüssel.** Im Cercle artistique et littéraire erschien am 3. Januar kein Geringerer, als Jos. Joachim. Er spielte wie Joachim. Ausser Solostücken von Tartini, Bach, Spohr und Paganini gab er noch die Romanze aus seinem Ungarischen Concert und mit Hrn. Zarembski die Clavier-Violinsonate von Brahms. Der Saal war übervoll und das Publicum durch die Leistungen des grossen Geigers zum lebhaftesten Beifall hingerissen. — **Dresden.** Frl. Marianne Brandt setzte ihr Gastspiel als Fides im „Propheten" fort und spendete auch in dieser Partie eine Meisterleistung allerersten Ranges. An Stelle des Musikdirectors Hrn. Kriebel an der Hofoper wird dem Vernehmen nach am 1. Juli Hr. Capellmeister Hagen in Riga, vorher in Hamburg, treten. Das Concert des schwarzen Geigers Hrn. Brindis de Salas im Hôtel de Saxe bot des Aussergewöhnlichen insofern, als bald nach seinem Beginn die Gasleitung den Dienst versagte, sodass einige Minuten bange Finsterniss herrschte, bevor eine nothdürftige Beleuchtung durch Lampen und Kerzen hergestellt wurde. — **Frankfurt a. M.** Es ist angesichts des Wegganges der Frau Moran-Olden leicht möglich, dass Frau Luger in Berlin mit Beginn der n. Saison in das Ensemble unserer Oper eintritt. — **Hamburg.** Der von Dir. Pollini entdeckte, zur Ausbildung für seinen neuen Beruf an HH. Capellmeister Zumpe und Regisseur Hock beorderte und für mehrere Jahre für das hiesige Stadttheater engagirte Tenor Hr. Bötel, welcher, wie Wachtel, früher Droschkenkutscher war, hat kürzlich mit ungeheurem Erfolg als Lyonel in Flotow's „Martha" debutirt und schon jetzt einen Theil der auf ihn gesetzten Hoffnungen erfüllt. — **London.** Frl. Elly Warnots musste neulich in einem Concert für die unpässlich gewordene Albani eintreten und that dies mit einem Erfolge, der ihr zur grossen Ehre gereicht. Auch in Schottland sang sie und die Presse widmet ihr hohe Lobsprüche. — **Magdeburg.** Für den 20. d. Mts. hat das Leipziger Concertbureau von Eulenburg & Schröder ein Concert der lieblichen Violinvirtuosin Teresina Tua angezeigt, das schon vorher starkes Interesse erregt und einen ausverkauften Saal finden dürfte. — **Rouen.** Hr. Pezzani befestigt sich immer mehr in der Gunst des Publicums; seinen neuesten Erfolg errang er in „Mignon" von Thomas, in welcher Oper ihm die Damen Mendès (Philine) und Vachot (Ophelia), sowie die HH. Furst (Wilhelm) und Paravey (Lothario) vortrefflich secundirten. — **Wiesbaden.** Nach Beendigung der letzten „Lohengrin"-Vorstellung legte Hr. Musikdirector Rebiček den Taktstock für hier nieder, um denselben ferner in Warschau, in einkömmlicherer Stellung als hier, zu schwingen. Der Abschiedsabend bezeugte demselben mannichfache Sympathien.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 13. Jan. „Vergiss ihn nicht", Lied v. W. Rust. „Ich lasse dich nicht" v. J. S. Bach. 14. Jan. a) „Hebe deine Augen auf", b) „Siehe, der Hüter Israel's schläft noch schlummert nicht", Engelterzett u. Chor aus „Elias" von Mendelssohn.

Dresden. Kreuzkirche: 2. Dec. „O lieber Herr Gott" v. H. Schütz. „Domine, ad adjuv." von G. A. Homilius. „Macht hoch die Thür" v. M. Hauptmann. 9. Dec. „Lobet den Herrn, ihr Heiden" v. R. Franz. „Mit Jubel sing ich" v. O. Wermann. „In Bethlehem ein Kindelein" v. Prätorius. 16. Dec. „Magnificat" No. 5 v. G. A. Homilius. „Angelus ad pastores" v. O. di Lasso. „Ein Kind geborn" v. Petrus. 23. Dec. „Kommt herzu" v. Mendelssohn. „Sanctus", „Benedictus" u. „Osanna" v. C. E. Hering. 25. Dec. „Der Heiland kommt" v. E. Leonhard. „Sanctus", „Benedictus" u. „Osanna" v. C. E. Hering. Frauenkirche: 26. Dec. „Der Heiland kommt" v. E. Leonhard. 30. Dec. „Alle eure Sorgen" von Ad. Hiller. „Bei dir ist Freude" von J. Gastoldo. „Mit der Freude zieht" v. Mendelssohn.

Schleiz. Schlosskirche: 10. Sept. „Der Herr hat seinen Engeln befohlen" v. F. M. Gast. 1. Oct. „Sei still dem Herrn" v. Hauptmann. 15. Oct. „Habe deine Lust an dem Herrn" v. F. M. Gast. 22. Oct. „Wohl dem, der den Herrn fürchtet" v. Mendelssohn. 29. Oct. „Das ist mir lieb" v. W. Venus. 31. Oct. „Ein feste Burg" v. Doles. 5. Nov. „O theures Gotteswort" v. Hauptmann. 3. Dec. „Macht hoch die Thür" v. Hauptmann. Stadtkirche: 27. Aug. „Walte nah und fern" v. Hauptmann. 17. Sept. „O du, der du die Liebe bist" v. Gade. 24. Sept. „Barmherzig und gnädig" v. Grell. 12. Nov. „Wie ein wasserreicher Garten" v. Hauptmann. 19. Nov. Psalm 1 v. G. Albrecht. 26. Nov. „Siehe, wir preisen selig" v. Mendelssohn. 10. Dec. „Du Hirte Israels" v. Bortniansky. 24. Dec. Pastorale u. Chor v. Weinlig. 25. Dec. No. 41 u. 42 a. „Elias" v. Mendelssohn. 26. Dec. „Kyrie" u. „Gloria" v. Mozart.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

December.

Dresden. K. Hoftheater: 2. Der schwarze Domino. 3. u. 9. Das Andreasfest (Grammann). 5., 14. u. 31. Die Stumme von Portici. 7. u. 12. Fidelio. 10. Die Hugenotten. 16. Der Templer und die Jüdin. 17. Der Rattenfänger von Hameln. 19. Lohengrin. 21. Fra Diavolo. 23. Mignon. 25. Die Königin von Saba. 26. Tannhäuser. 28. Der Widerspänstigen Zähmung. 30. Der Wildschütz.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Clav.-Violinsuite. (Dordrecht, 2. Kammermusik des Hrn. Vink.)

Bizet (G.), „L'Arlésienne". (Wiesbaden, 2. Symph.-Conc. der k. Theatercap.)

Brahms (J.), Tragische Ouvert. (Carlsruhe, 2. Abonn.-Conc. des Hoforch.)

— — Amoll-Streichquart. (Frankfurt a. M., Tonkünstlerverein „Leyerkasten" am 27. Nov.)

— — Hmoll-Claviertrio. (Ottenstein b. Schwarzenberg, Conc. des Gesangver. „Arion".)

— — Ein deutsches Requiem. (Cottbus, Conc. des Schramke'schen Gesangver.)

— — „Nänie" f. Chor u. Orch. (Essen a. d. R., 2. Conc. des Musikver. Würzburg, 3. Conc. der k. Musikschule.)

Brambach (C. J.), Clavierconc. (Cöln a. Rh., Musikal. Gesellschaft.)

Bronsart (H. v.), Fismoll-Clavierconc. (Leipzig, 5. „Euterpe"-Conc.)

Bruch (M.), 2. Violinconc. (Neustrelitz, 1. Symph.-Conc. der Hofcap.)

— — „Frithjof" f. Soli, Männerchor u. Orch. (Heidelberg, Conc. des „Liederkranzes" am 16. Nov.)

Davidoff (C.), Ddur-Violoncellconc. (Frankfurt a. M., 4. Museumsconc.)

Duvernoy (A.), Lyr. Symph. „Sardanapale". (Paris, 7. Lamoureux-Conc.)

Dvořák (A.), Streichquart. Op. 61. (Cöln a. Rh., Musikal. Gesellschaft.)

Fuchs (R.), 3. Seren. f. Streichorch. (Leipzig, 5. „Euterpe"-Conc.)

Gendt (W. Merkes van), Orchesterdicht. „Einsamkeit". (Trier, 1. Vereinsconc. des Musikver.)

Genss (H.), Ouvert. (Cöln a. Rh., Musikal. Gesellschaft.)

Gernsheim (F.), 2. Symphonie. (Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. am 10. Nov.)

Goetz (H.), Fdur-Symphonie. (Carlsruhe, 2. Abonn.-Conc. des Hoforch.)

Goldmark (C.), Symph. „Ländliche Hochzeit". (Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. am 24. Nov.)

Hiller (F.), Fismoll-Clavierconc. (Erfurt, Conc. des Soller'schen Musikver.)

Hofmann (H.), „Das Märchen von der schönen Melusine". (Esslingen, Aufführ. durch den Oratorienver. am 29. Nov.)

Holmès, Legende-Symph. „Irlande". (Paris, 7. Conc. Pasdeloup.)

Jensen (Ad.), Brautlied für Soli, Chor, Clav. u. zwei Hörner. (Leipzig, Conc. der Singakad. am 4. Dec.)

Kahl (F.), Clav.-Violinson. Op. 24. (Frankfurt a. M., Tonkünstlerver. „Leyerkasten" am 27. Nov.)

Kiel (F.), Requiem f. Soli, Chor u. Orch. (Chemnitz, Conc. der Singakad. am 24. Nov.)

Lalo (E.), Allegro appass. f. Orch. (Cöln a. Rh., 3. Gürzenichconcert.)

Lebeau (L. A.), Clav.-Violoncellson. Op. 17. (Berlin, Conc. der Componistin am 21. Nov.)

Liszt (F.), „Les Préludes". (Baden-Baden, 2. Abonn.-Conc. des städt. Curorch.)

— — „Die Legende von der heil. Elisabeth". (Bremen, 3. Abonn.-Conc.)

Lux (F.), Concertstück f. Org., zwei Hörner u. drei Posaunen. (Wiesbaden, 2. Bergkirchenconc. des Hrn. Burjam.)

Meinardus (L.), „Roland's Schwanenlied" f. Bassolo, Chor, Clav. u. Horn. (Leipzig, Conc. der Singakademie am 4. Dec.)

Raff (J.), Waldsymph. (Erfurt, Conc. des Soller'schen Musikver. am 18. Nov.)

— — Symph. „Zur Herbstzeit". (Frankfurt a. M., 4. Museumsconcert.)

— — „Dame Kobold"-Ouvert. (Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. am 10. Nov.)

— — Streichquart. Op. 77. (Do. am 17. Nov.)

— — Morgenlied f. Chor u. Orch. (Essen a. d. R., 2. Conc. des Musikver.)

Reinecke (C.), Ouvert. „Zur Jubelfeier". (Wiesbaden, Concert der städt. Curdir. am 24. Nov.)

Rheinberger (J.), Streichquart. Op. 89. (Bergen, 2. Conc. der „Harmonien".)

Rubinstein (A.), Dmoll-Clavierconc. (Carlsruhe, 2. Abonn.-Conc. des Hoforch.)

— — Bdur-Claviertrio. (Frankfurt a. M., Conc. des Hrn. G. Eberhardt.)

Saint-Saëns (C.), „La Lyre et la Harpe" f. Soli, Chor und Orch. (Paris, 1. Conservatoriumsconc.)

Schlottmann, Symph. Scene f. Orch. (Cöln a. Rh., Musikal. Gesellschaft.)

Stade (W.), Charakterstück f. Orch. (Chemnitz, Concert der Singakad. am 24. Nov.)

Vierling (G.), „Frühling" f. Soli, Chor u. Clav. (Leipzig, Conc. der Singakad. am 4. Dec.)

Wagner (R.), „Parsifal"-Vorspiel. (Baden-Baden, 2. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. Würzburg, 3. Conc. der k. Musikschule.)

— — Schlussscene a. dem 1. Aufzug v. „Parsifal". (New-York, 1. Conc. der Symph. Society.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 1. Brennende Fragen. Ein Capitel über öffentliche und private Kunstpflege. II. Von O. Lessmann. — Besprechungen (L. Bussler). — Feuilleton: Ein ungedruckter Brief Mozart's. (Aus der „Renaissance musicale".) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Angers-Revue No. 71. Notices explicatives. Von J. Bordier. — Biogr. Notizen. — Ça et là. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Bayreuther Blätter, 11./12. Stück. Das Bühnenweihfestspiel in Bayreuth 1862. Von Richard Wagner. — Die Ungleichheit der menschlichen Racen. Nach des Grafen Gobineau Hauptwerke von Hans v. Wolzogen. IV. Persien und Hellas. — Graf Arthur Gobineau. Ein Erinnerungsbild aus Wahnfried. — Senta's Verhältniss zu Erik und zum Holländer. Eine psychologische Studie von F. Stade. III. IV. — Beiträge zur Charakteristik der Zeit. XVII. Lichtblicke aus der Zeitgenossenschaft. 4. Friedrich Zöllner. Ein Beitrag zur Würdigung des Menschen, des Kämpfers, des wissenschaftlichen Charakters. Von B. Förster. — XVIII. Die Härte des Luxus. Von Meta Wellmer. — Geschichtlicher Theil: Stimmen aus der Vergangenheit. Das Jubiläum der deutschen Oper. Von L. Nohl. — Johann Gottfried Herder über die Kunstkritiker. Von G. Wittmer.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 1. Zum neuen Jahr. Von Thadewaldt. — Geschichte des Chemnitzer Stadtmusikcorps. — Besprechung (W. Langhans). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Euterpe No. 1. „Euch ist heute der Heiland geboren", comp. v. G. Flügel. — Die katholische Kirchenmusik. Von Prof. Dr. Nohl. — L. Cherubini's solenne Messe zur Krönung Carl's X. von Frankreich. Von L. Schlösser. — Der Gesangunterricht an höheren Lehranstalten. Von R. Dornheckter. — Die Meistersänger von Strassburg. Von Dr. E. Martin. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Gregorius-Blatt No. 1. Gesangschulen des 17. Jahrhunderts. Von H. Böckler. — Ueber Glocken und Orgeln. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — F. W. Velten. †.

La Renaissance musicale No. 1. L'Union des jeunes Compositeurs et la „Renaissance musicale". — L'Opéra Populaire. (Bericht über die Sitzung des Stadtraths.) — Berichte (u. A. Einer über die 1. Aufführ. der kom. Oper „Ninetta" v. R. Pugno im Renaissance-Theater), Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 2. La censure rétablie au Conservatoire de Bruxelles. — Arrigo Boïto. — Berichte, Nachrichten und Notitzen.

Le Ménestrel No. 6. Les Reines du chant. Madame Carvalho. Von A. Thurner. — Berichte (u. A. Einer über die 1. Aufführ. des Weihnachts-Oratoriums von S. Bach im Brüsseler Conservatorium), Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 2. Besprechungen (R. Musiol, C. Reinecke, G. Hollaender). — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 2. Betrachtungen über F. Schubert's Moments musicals. Von C. Richter. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No 24. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Scherzgedichte v. J. Sprüngli.

Urania No. 12. Aphorismen. — Ein interessantes Orgelbauproject. — Zwei Orgelwerke von Steinmeyer. — Aus einem Capellmeisterleben. (Ungedruckter Brief von Dr. F. Liszt.) — Verzeichniss der im Jahre 1881 für Orgel erschienenen Werke. — Besprechungen. — Aufführungen. — Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das k. Conservatorium der Musik zu Leipzig, in welches seit der Direction des Hrn. Dr. Günther ein frischer Geist eingezogen ist, wird im April d. J. das 40jährige Jubiläum seines Bestehens in angemessener Weise begehen. Es soll dabei gleichzeitig der Grundstein zu einem eigenen Institutsgebäude, in der Nähe des neuen Gewandhauses, gelegt werden.

* In die stattliche Reihe höherer deutscher Musikbildungsanstalten tritt Anfang April das fürstl. Conservatorium zu Sondershausen ein. Das künstlerische Renommée seines Directors, des Hofcapellmeisters Hrn. Carl Schröder, gestattet, dem Institut ein günstiges Prognostikon zu stellen.

* In London wird auch in diesem Jahre (an je vier Tagen des Mai und Juni und am 2. Juli) eine Serie grosser Orchesterconcerte unter Hans Richter's Leitung stattfinden.

* Auf dem Leipziger Concertrepertoire dieser Tage stehen zwei Concerte zum Besten der Wassercalamitosen am Rhein, deren von dem Concert- und Theaterbureau Eulenburg & Schröder entrirte Eines bereits gestern, am 17., stattgefunden und die Bekanntschaft mit für hier neuen Erscheinungen der Kunstwelt, der norwegischen Sängerin Frl. Smith, dem Pianisten Hrn. d'Albert und dem ganz besonders durch einen mächtigen Ton sich auszeichnenden zwölfjährigen Violinisten Jos. Layer-Popelka, vermittelt hat, während das Andere (am 22. d.) hingegen in der Mitwirkung schon anerkannter Künstler, des Frl. Marianne Brandt und der HH. Prof. Rappoldi und Xaver Scharwenka, seine Anziehungskraft erhalten und unter anderen bemerkenswerthen Programmnummern Mendelssohn's selten zu hörendes Concertstück für Clarinette und Bassethorn (HH. Landgraf und Gräff) bieten wird.

* In Frankreich plant man eine Umgestaltung der Militärmusikcorps. Haben wir recht verstanden, so sollen die Militärmusiker im Kriege Sanitätsdienste thun und nur im Frieden ihre Kunst ausüben, für welche sie übrigens in einer in Paris zu gründenden Schule für Militärmusik ausgebildet werden sollen.

* In der Pariser Grossen Oper wird die wohlgelungene Marmorbüste des berühmten Tenoristen G. Duprez enthüllt werden.

* Nach einer an das „Frankfurter Journal" gerichteten Zuschrift ist die Melodie des marschartigen Prélude der vielgespielten G. Bizet'schen Orchestercomposition „L'Arlésienne" nicht neu, sondern rührt von Lulli her und ist von Bizet nur effectvoll instrumentirt und ausgearbeitet worden.

* In Bamberg wurde im vor. M. ein junges Mädchen, welches nächtlicherweile bei offenen Fenstern Clavier gespielt und damit die Nachbarschaft belästigt hatte, von dem Schöffengericht zu einer Mark Strafe und Tragung der Kosten verurtheilt, ein Fall, dessen Nutzanwendung man sich für ähnliche Vorkommnisse ad notam nehmen kann.

* Dass an neuen Opern kein Mangel ist, erhellt u. A. aus dem Umstande, dass im vor. J. allein der Berliner Hofoper 23 derartige Novitäten zur Kenntnissnahme eingereicht worden sind.

* August Klughardt's Oper „Gudrun" fand bei ihrer ersten Dessauer Aufführung am 12. d. M. glänzendste Aufnahme. Sie wird in diesem Monat auch noch im Berliner Hofopernhaus zur Aufführung gelangen.

* Bei einer am Neujahrstage stattgehabten Aufführung von Mozart's „Zauberflöte" im k. Theater zu Cassel wurde die Partie der Königin der Nacht gesprochen, weil die betr. Sängerin im letzten Augenblick an der gesanglichen Mitwirkung behindert wurde.

* A. Dvořák's Oper „Der Bauer ein Schelm" ist Anfang d. Mts. auch auf dem Hamburger Stadttheater mit Erfolg herausgekommen.

* In Reims wurde eine Buffooper „La Mille et deuxième nuit" von Poujade mit so gutem Erfolge gegeben, dass sie mehrere andere Städte, u. A. auch Paris und Brüssel, zur Aufführung angenommen haben.

* Das Apollo-Theater in Rom macht seinem Schutzpatron keine Ehre. Die Vorstellung des „Propheten" war eine so unwürdige, dass der Syndicus einen Protest an den Impresario richtete und ihm ernstlich die Schliessung des Theaters anbefahl. Am 1. Januar sollte den Majestäten eine Galavorstellung gegeben werden, aber man durfte es nicht wagen, die hohen Herrschaften zu einem Kunstgenuss einzuladen, der vom Publicum bereits zurückgewiesen worden war.

* Das herrliche Münchener Künstlerpaar Vogl gastirt gegenwärtig mit gewohntem tiefgehenden Erfolg am Stadttheater zu Königsberg i. Pr. Namentlich hat dasselbe als Tristan und Isolde wieder Alles zur enthusiastischsten Bewunderung hingerissen.

* Einen wirklich sensationellen Erfolg hat nach der Gesammtheit der Berliner Berichte der neunzehnjährige Pianist Hr. Eugen d'Albert mit seinem kürzlich in der Reichshauptstadt gegebenen Concert gehabt. Das Urtheil seines grossen Lehrers und Meisters Franz Liszt, dass in diesem Künstler ein zweiter Tausig erstanden sei, fand allgemeine Bestätigung.

* Teresina Tua ist kürzlich zum Besitz einer Sammlung werthvoller Violinen gelangt, welche nebst ansehnlichem Baarvermögen ihr ein kürzlich in Genua verstorbener Kunstmäcen, dem sie bereits die Mittel zu ihrer künstlerischen Ausbildung zu verdanken hatte, testamentarisch vermacht hat.

* Hr. Hofcapellmeister Lassen in Weimar hat anlässlich seines 25jährigen Dienstjubiläums vom Grossherzog ein lebenslängliches Jahresgehalt von 3000 ℳ bewilligt und von der Universität Jena den Doctortitel erhalten. Auch im Uebrigen war der Tag reich an Auszeichnungen für den Jubilar.

* Frl. Marianne Brandt hat vom Herzog von Sachsen-Altenburg die goldene Verdienstmedaille verliehen erhalten.

Todtenliste. Freiherr Alfred von Wolzogen, Intendant des Schweriner Hoftheaters, auch auf kunst-litterarischem Gebiet zu Namen gelangt, † im bald vollendeten 60. Lebensjahre, am 13. Jan. in San Remo.

Briefkasten.

E. B. in *S.* Sobald das Adiaphon öffentlich vorgeführt sein wird, werden Sie in unserem Blt. auch eine Beschreibung der Construction desselben zu lesen bekommen. — Einen Artikel über die Pneumatik in ihrer jetzigen Anwendungsweise beim Orgelbau hat kürzlich (in No. 9 u. 10) die „Zeitschrift für Instrumentenbau" gebracht.

Dr. F. in *J.* Konnte wegen zu späten Eintreffens nur zur Hälfte gebracht werden.

L. J. in *E.* Wenden Sie sich an das hies. Concertbureau von Eulenburg & Schröder, deren Inhaber sicher Rath wissen werden.

B. G. in *B.* Lassen Sie sich doch nicht auslachen!

Anzeigen.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Leipzig, am 25. Januar 1883.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 5.

Zwei Melodien aus dem 16. Jahrhundert.

Von **Wilhelm Tappert.**

Wo ist sie hin, die Gavotte Louis XIII.? Verweht und vergessen! Einst durfte sie auf keinem Claviere, in keinem Concertprogramme fehlen; die Gesellen in den Werkstätten, die Buben auf den Strassen pfiffen und sangen die Melodie, d. h. den Haupttheil, die einzig echten, wirklich alten acht Takte. Zwar von Ludwig XIII. rührten sie auch nicht her, von diesem gekrönten Componisten scheint nur ein Musikstück bekannt zu sein, eine vierstimmige Chanson: „*Tu crois, ô beau soleil*", mitgetheilt von Mersenne 1636, Kircher 1650 und Laborde 1780. Die vielgespielte Gavotte, nämlich die schon erwähnten acht Takte, stammt aus einem Ballet von Balthazarini, welches 1582, also 19 Jahre vor der Geburt Ludwig XIII., in Paris gedruckt wurde. Wahrscheinlich war es ursprünglich — ich kenne die erste Ausgabe nicht — eine Glockenspielerei; als „*Air de la Clochette, fameux sous Henri III.*" theilt es Laborde in seinem Essai 1780 mit. Was der belgische Violinspieler Ghys dazu gethan, ist modernes Flick- und Stückwerk.
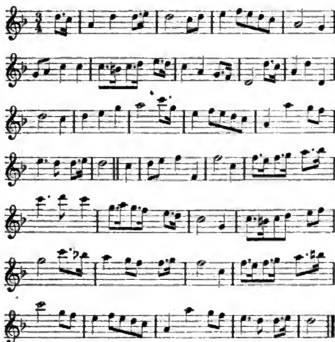
Der enorme Erfolg dieser Gavotte liess strebsame Verleger nicht schlafen. Allwöchentlich erschien wenigstens eine Gavotte, der Schwindel nahm zuletzt so überhand, dass er auch dem blödesten Auge kenntlich wurde. Ich denke hier an jenes Machwerk, für welches sogar die unglückliche Maria Stuart als Reclame benutzt wurde. Um sicher zu gehen, blätterte ich in alten Sammlungen herum, es konnte sich ja doch Etwas finden, irgend eine musikalische Phrase, niedergeschrieben — wenn auch blos copirt — von der schottischen Königin; dass sie gelegentlich auch dichtete, beweisen ja die bekannten Abschiedsverse:

Adieu, plaisant pays de France!
O ma patrie,
La plus chérie,
Qui a nourri ma jeune enfance:
Adieu, France! adieux nos beaux jours!
u. s. w.

Nirgends war jedoch die Spur einer Liedermelodie zu entdecken, nicht das einfachste Lautenstückchen konnte ich auftreiben. Dagegen fand sich in einer seltenen Sammlung: „*The musical Miscellany*", 5. Band, London, 1731, ein Lied König James V. von Schottland, also vom Vater der Maria Stuart. Wort und Weise rühren, wie ausdrücklich bemerkt ist, von Jacob V. her.*) Ich gebe nur die Melodie als Probe, und zwar in dem beigefügten
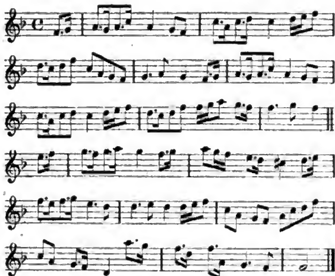
*) *The Words and Tune compos'd by King James V. of Scotland, on occasion of an Adventure of his in Disguise after a Country Girl.*

Arrangement für die Flöte; die 10 achtzeiligen Strophen des Textes würden doch zuviel Raum wegnehmen.



Jacob V. starb 1542. Als der König diese Melodie componirte, stand er — wie alle Welt — noch im Zwange und Banne der alten Kirchen-Tonarten; die Klärung in Dur und Moll fand erst später statt. Das Lied soll augenscheinlich dorisch sein; auf Popularität kam es dem Autor wohl nicht an, welches Volk hätte jemals Stimmen von zwei Octaven Umfang gehabt? Indess, man sieht doch den guten Willen!

Flüssiger und gefälliger, beinahe modern geformt ist die folgende Weise:



Diese Melodie dürfte 1565 geschrieben sein, das Lied, zu dem sie ursprünglich gehört, führt den Titel: „*Pinkie House*". Mit einem späteren Texte von Mitchell steht sie in derselben Collection, aus welcher das vorhergehende Beispiel entnommen ist. Und der Componist? Er heisst David Rizzio. Geboren 1540 in Turin als Sohn eines armen Musikanten, gelang es ihm, seine hübsche, durch den Vater geschulte Stimme am dortigen Hofe zur Geltung zu bringen. Er fand eine Ansteilung, wahrscheinlich in der fürstlichen Capelle. Warum er dieselbe 1564 aufgab, ist nirgends gesagt; man weiss nur, dass Rizzio mit einem Gesandten, der vom Herzoge an Maria Stuart nach Schottland geschickt wurde, seine Heimath verliess. Der Italiener schloss sich anfangs den Franzosen an, welche die Kammercapelle der Königin bildeten, er spielte in deren Gesellschaft so lange, bis Maria Stuart auf den fremden Lautenisten und Sänger aufmerksam wurde. Nun begann sein Glück und sein Unglück zugleich. Die Königin ernannte Rizzio zum Kammersänger, nahm ihn auch bald darauf als Secretair in ihren persönlichen Dienst, — er war nicht nur ein tüchtiger Musiker, sondern auch ein hübscher Mann und guter Erzähler; — wie die halbe Welt über ein solches Verhältniss denkt, das — weiss die ganze Welt, ich brauche also hier nicht länger zu verweilen. Rizzio soll äusserst übermüthig geworden sein, der ehedem ganz bescheidene Mann sah mit Geringschätzung auf manchen Vornehmen und Hochgeborenen herab. Diese Edlen rächten sich durch Verleumdung. Am 9. März 1566 speiste Maria Stuart in Gesellschaft ihres Secretairs; Darnley, der eifersüchtige Gemahl, drang mit einigen Vertrauten in das Gemach und tödtete den unglücklichen Lautenspieler, Sänger, Geheimschreiber und Gesellschafter vor den Augen seiner Herrin.

Ich vermuthe, es ist von dem beklagenswerthen Opfer höfischer Intriguen Nichts weiter vorhanden, als diese eine Melodie, und hoffe mich daher in der Annahme nicht zu täuschen, dass es für manchen Leser dieser Zeitung interessant sein wird, zwei Melodien kennen zu lernen, deren eine der Vater Maria Stuart's componirt hat, deren andere — gesagt seis ohne Scheu — vom Geliebten der schottischen Königin herrührt.

Biographisches.

August Klughardt.

(Schluss.)

Nicht so leicht, wie die Eigenthümlichkeit des inhaltlichen Ideals, das Klughardt's Schaffen bestimmt, lässt sich der formelle Charakter desselben abgrenzen. Er gehört nicht zu den Musikern, die mit ihrer Beherrschung des technischen Rüstzeugs prunken; noch weniger zu denjenigen, deren Erfindungskraft sich in der Production hübscher Melodien erschöpft. Nicht die Themen als solche, sondern was aus ihnen gemacht wird, ist bei Klughardt die Hauptsache. Er ist grösser in der Verarbeitung und Ausbeutung, als in ihrer Erfindung, und so spontan ihm die Melodien quellen, das Interessanteste an ihnen ist nicht ihr angeborenes Naturell, sondern die Schicksale, durch

die sie geführt werden. Ich habe hierbei nicht blos die instrumentalen Werke im Auge, von den dramatischen gilt das Gleiche. Die Leitmotive, deren sich unser Componist bedient, sind sämmtlich von bedeutender charakteristischer Kraft, dennoch haben die meisten etwas Biegsames und, ich möchte sagen, Erwartungsvolles, das auf bevorstehende Veränderungen und Verschlingungen hindeutet; bei ihrem ersten Auftreten sprechen sie nicht Alles aus, was sie auf dem Herzen haben, man merkt, das Beste soll erst noch kommen. Bei genauerem Studium erschliessen sich eine Menge kleiner geistreicher Bezüge, geheimer Verwandtschaften und versteckter Anspielungen theils sinniger, theils scherzhafter Natur, die beim ersten Hören unbemerkt vorübergehen. Vielleicht finde ich einmal Gelegenheit, in einem gesonderten Artikel für jene Modulationsfähigkeit der Klughardt'schen Motive Belege beizubringen. Am wenigsten selbständig und neu, obwohl immer gewählt, ist Klughardt in der Harmonik, wogegen er in rhythmischer Hinsicht, was bei einem Deutschen doppelt beachtenswerth erscheint, eine ausgeprägte Originalität und grosse Vielseitigkeit offenbart. Von seiner Gewandtheit im Instrumentiren und in der Handhabung der contrapunctischen Formen zu reden, darf man sich um so eher ersparen, als diese formelle Kunstfertigkeit sich nie aufdringlich bemerkbar macht, nie aus dem Dienste der Idee heraustritt. Wie innig in seiner Musik Phantasie, Herz und Verstand zusammenwirken und ineinandergreifen, das beweisen am deutlichsten die überraschend feinen Wendungen, mit denen er von einer angeschlagenen Stimmung zu einer verwandten oder entgegengesetzten überleitet. Doch ich laufe Gefahr, Dinge zu wiederholen, die von anderer Seite viel besser gesagt worden sind.

Angesichts der heutigen Massenproduction von Nippsachen für Clavier und Gesang ist es erfreulich, einem Musiker zu begegnen, der sich in den grossen Formen der Symphonie und der Oper sichtlich am wohlsten fühlt und am freiesten bewegt. Die Jugend und Schaffensfreudigkeit des Componisten lassen uns noch manche werthvolle Gabe für Concert und Bühne erhoffen.

Eben bei Vollendung dieser Zeilen trifft uns die Nachricht von der glänzenden Aufnahme, welche der „Gudrun" am 12. Januar in Dessau bereitet worden ist. Wir wünschen dem schönen Werke, das am Berliner Opernhause im Februar in Scene gehen soll, dort ein gleich günstiges Schicksal.

Dr. Richard Falckenberg.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Wien.

Ein Stück reich bewegten Musiklebens liegt wieder hinter uns — interessante Aufführungen in der Oper, wie im Concertsaale, des werthvoll Neuen wohl nicht allzuviel, mindestens bisher nichts geradezu epochal Bedeutendes, dagegen so manche genussreiche Darstellung des Bekannten, im Feuer Erprobten — doch lassen wir die Thatsachen selbst sprechen!

Da ist zunächst als eines unvergesslichen Kunsteindruckes im höchsten Sinne der erneuerten Gesammtaufführung des „Nibelungen-Ringes" zu gedenken, welche Mitte December in der Hofoper stattfand. Eines unvergesslichen Kunsteindruckes: wegen der in dieser grössten Schöpfung Wagner's enthaltenen, bei jeder Aufführung sich dem Bewusstsein tiefer einprägenden dichterischen und musikalischen Schönheiten, wegen des dramatischen Riesenaufbaues dieser Tetralogie überhaupt, — aber keineswegs etwa wegen der Manier der Wiener Darstellung. Wenn im 2. und 3. Acte der „Walküre" viele der schönsten, selbst im landläufigen Sinne dankbaren Stellen gestrichen sind, wenn im „Siegfried" die Scene des Wanderers mit Mime auf die Hälfte, jene Wotan's mit Siegfried auf wenige Takte reducirt erscheint, in eben diesem Drama Erda, in der „Götterdämmerung" aber die Nornen, Waltraute und Alberich gänzlich wegfallen, kann man eigentlich überhaupt von einer einheitlichen, cyklischen Aufführung des „Nibelungen"-Festspieles gar nicht mehr reden.

Die letzten Wiener „Nibelungen"-Aufführungen waren im Wesentlichen Opernabende für das grosse Publicum, als solche in vielen Puncten unbedingt verdienstlich und schon vermöge ihrer durchschlagenden Wirkung auf die Masse erfreulich. Jeder der vier „Nibelungen"-Abende war ausverkauft, es drängten sich diesmal nicht nur die mit der Sache vertrauten Verehrer des Meisters, sondern auch die gewöhnlichen Opernbesucher ins Theater — ein bemerkenswerthes Analogon mit Berlin und ein unwidersprechlicher Beweis, wie die best verläumdete Kunstsache von Jahr zu Jahr an Popularität gewinnt. Wahrhaftig, es liesse sich über die „Geschichte der ‚Nibelungen' in Wien" eine ebenso drastische und belehrende Chronik schreiben, als sie uns gegenwärtig W. Tappert über die Berliner Schicksale der Trilogie darbietet! Ein kleiner ergötzlicher Beitrag zur Charakterisirung der verbissensten Gegner Wagner's folge hier! Es existirt in Wien ein Wochenblättlein: „Sonn- und Feiertags-Courier" genannt, dessen Herausgeber, ein gewisser Hr. Hille, als ein wahres „Mädchen für Alles" sein Journal ganz allein fabricirt, über sämmtliche Wiener Theater, über Gemälde-Ausstellungen und Musik, über Politik, Börse und Tagesklatsch mit gleicher Unerschütterlichkeit schreibt, sein Höchstes aber einerseits in dynastischem Servilismus, andererseits in Verunglimpfung — Richard Wagner's leistet! Alles, was der gute Mann an einer neuen musikalischen Composition nicht versteht, gilt ihm als „Wagnerisch", und da er eigentlich ausser Offenbach, Joh. Strauss und der italienischen Oper gar Nichts versteht, — wundert und ärgert er sich Nummer für Nummer seines Journals stets aufs Neue: dass denn diese gottlose Wagner-Richtung immer mehr Platz greife und wie ein „Moloch Alles verschlinge". — Statt nun in Gottesnamen sich dem Unabänderlichen zu beugen, sinnt der weise Samiel auf Erklärungsgründe der sonst unbegreiflichen Wagneromanie und findet dieselben — natürlich! — in dem exceptionellen Talent, der Zugkraft einzelner Sänger. . . . Das „Rheingold" hätte seinen Massenbesuch und glänzenden Erfolg am 12. December der „in Spiel und Gesang gleich ausgezeichneten Mitwirkung des — Hrn. Winkelmann verdankt".

Nun dürften wir den Lesern d. Blts. kaum etwas Neues sagen, wenn wir constatiren: dass Hr. Winkelmann an jenem Abend im „Rheingold" gar nicht sang, seiner ganzen Individualität nach überhaupt — man denke nur an die Recken-Erscheinung! — in diesem Stücke unmöglich mitwirken könnte: die zwei Riesen sind ja nicht für Tenor geschrieben!

In Wahrheit begann die „ausgezeichnete Mitwirkung" des Hrn. Winkelmann an der letzten „Nibelungen"-Aufführung erst mit dem zweiten Abend: er sang nämlich, und zwar zum ersten Mal in Wien — den Siegmund in der „Walküre", dann in den beiden letzten Dramen (wie 1880) den Siegfried. Von einer kleinen Abnahme der früher so glänzenden Stimmmittel abgesehen (was vielleicht nur momentane Indisposition gewesen), feierte Hr. Winkelmann als Siegfried einen ebenso sensationellen Triumph, wie vor zwei Jahren: er wurde nach dem ersten Acte des eigentlichen „Siegfried"-Dramas diesmal sogar acht Mal gerufen. Eine schöne und edle Leistung bot der Gast als Siegmund: wie sympathisch vor Allem diese germanische Heldengestalt, so ganz und gar das Widerspiel des einheimischen Wiener Darstellers, aus dessen musikalisch sehr achtenswerther Interpretation doch dramatisch immer der — Eleazar (Hrn. Labatt's beste Rolle) hervorguckt, und zwar nicht blos der Eleazar Halévy's.

Von sonstigen Neubesetzungen der letzten „Nibelungen"-Aufführungen nennen wir das reizende Waldvöglein des Frl. Marie Lehmann (von ihrer Schwester Lilli allerdings in Bay-

reuth noch übertroffen), den energischen Donner des Hrn. Wiegand, der immer bereit, im Wagner-Repertoire bei Verhinderung eines Hauptdarstellers auszuhelfen, aber selten aus eigener Kraft interessirt.

Frau Ehnn's poesievolle, sich immer mehr mit wahrer Begeisterung in die Rolle hineinsingende Sieglinde und Frau Materna's, wenigstens in der Schlussscene des letzten Dramas schier unübertroffene, wo nicht unerreichte Brünnhilde sind in diesen Blättern von dieser Feder sooft ausgezeichnet worden, dass uns heute irgend welches neue Lob als total überflüssig erscheint.

Doch wurde am zweiten Weihnachtsfeiertage, bei einer Reprise der „Götterdämmerung" ein oft missbrauchtes Schlagwort zur buchstäblichen Wahrheit: Frau Materna übertraf sich an diesem Abend selbst! Sie sang mit einer Gluth, mit einer Inspiration, wie wir sie in Wien kaum je gehört, — unwillkürlich fühlten wir uns aus unserem prunkvollen Opernpalast in das Gotteshaus wahrer dramatischer Kunst, auf jenen Hügel in Bayreuth versetzt — und zurück in die „Nibelungen"-Tage von 1876!

Werden uns Bayreuther „Nibelungen"-Tage nie mehr beschieden sein? Stellen wir uns vor, dass wir die „Nibelungen"-Aufführungen von 1876 noch einmal erleben sollten, aber so ganz ungemein an Verständniss gereift, wie es einem Jeden von uns — ich urtheile nach mir selbst — der wiederholte Besuch der Aufführungen in der heimischen oder uns nächst gelegenen deutschen Musikstadt vermittelte: wie würde nun heute in Bayreuth das vollständige Kunstwerk auf uns wirken! Hätte noch Einer über „Längen" zu klagen, würden nicht vielmehr Viele (von dem überwältigenden Eindruck des Ganzen abgesehen) sich gerade auf jene Stellen am meisten freuen, die bei der opernhaften Darstellung der „Nibelungen" in den Residenztheatern gestrichen werden, ja gestrichen werden mussten?! Ich bekenne ganz subjectiv — ohne irgend Jemandem meinen Glauben aufzudrängen —, dass es mich im letzten Sommer von Bayreuth, vom „Parsifal" kommend, längere Zeit die grösste Ueberwindung kostete, einer gewöhnlichen Opernaufführung beizuwohnen, — weniger wegen des Darstellungsobjectes an sich: denn so wunderbar und in seiner Art einzig auch „Parsifal" — man kann doch nach ihm — wenn auch nicht ohne Zwischenpause — ein anderes Werk seines Schöpfers oder auch einen „Fidelio", „Don Juan" noch immer anhören; aber die so ganz exceptionelle Art der Bayreuther Darstellung, aus welcher in Grösstem und Kleinstem der Geist der heiligen deutschen Kunst zu uns sprach und uns in eine beglückende ideale Welt erhob: findet man auch nur eine Ahnung davon in weitaus den allermeisten unserer hauptstädtischen Repertoire-Aufführungen? Und so resultirte denn für uns auch aus den letzten Wiener „Nibelungen"-Darstellungen — so Herrliches und Ergreifendes sie im Einzelnen boten — nur eine recht gründliche Sehnsucht nach — Bayreuth, — allerdings ein Utopien, das wahrscheinlich — leider, leider müssen wir es aussprechen! — in diesem Leben für uns kaum mehr greifbare Gestalt gewinnen dürfte.

(Fortsetzung folgt.)

Bericht.

Leipzig. Als ein Monstrum an Länge und theilweise auch an lärmender Instrumentation erwies sich im 14. Gewandhausconcert Rubinstein's in ihrer vollen siebensätzigen Ausdehnung vorgeführte Ocean-Symphonie, umsomehr, als das Werk, wie dies im Gewandhaus und in der „Euterpe" den Symphonien nun einmal ergeht, den zweiten Theil des Concertes ausfüllte und demgemäss auf eine volle Empfänglichkeit des Auditoriums verzichten musste. In ihrer ursprünglichen Gestalt im November 1854 erstmalig im Gewandhaus aufgeführt, wurde die Symphonie bereits 1866 mit zwei hinzucomponirten Sätzen am selben Orte wiederholt, sodass wirklich für hier neu nur noch ein Satz war. Welcher dieser war, können wir, da bei der seit der vorhergehenden Aufführung verstrichenen langen Zeit uns nur der prächtige erste Satz in der Erinnerung geblieben war, bestimmt nicht sagen, wohl aber vermuthen, in dem diesmaligen 2. Satze, einem Lento assai, die neueste Ergänzung des Werkes vor uns gehabt zu haben, denn ein Donnerwetter, wie es in diesem Satz in elementarer Wucht losbricht, müsste uns sicher noch von 1866 in den Ohren nachgeklungen haben, so gewiss, wie es auf folgende Jahrzehente hinaus in unserem Gedächtniss haften bleiben wird. Das ist aber auch der einzige zweifelhafte Gewinn aus diesem Novum gewesen, von den übrigen Sätzen wissen wir nur noch, dass No. 3—5 besonders interessante Momente nicht boten, Satz 6 seiner Bezeichnung „Scherzo" in effectvoller Weise entsprach und Satz 7 von uns und vielen Anderen nicht mehr gehört wurde. Der 1. Concerttheil brachte neben Mendelssohn's „Ruy Blas"-Ouverture Solovorträge des Pianisten Hrn. Leschetizki aus Wien und des 1. Hornisten unserer Capelle Hrn. Gumbert. Hr. Prof. Leschetizki soll sich um des Himmels Willen ferner nicht mehr an dem Schumann'schen Amoll-Concert vergreifen, denn sein harter, stechender Anschlag und seine robuste Auffassung bilden die reine Ironie zu der Poesie in diesem Werke. Eine abschreckendere Wiedergabe, als durch Hrn. Leschetizki, wird diese Composition selten erfahren. Besser gelangen dem Pianisten die späteren kleineren Stücke. An dem gemüthvollen und tonschönen Vortrag, den ein Notturno unseres fleissigen Capellmeisters Hrn. Reinecke durch Hrn. Gumbert erfuhr, möchte Hr. Leschetizki sich ein Beispiel zur Nachahmung nehmen. — Zum 15. Gewandhausconcert hatte der Berliner Componist M. Moszkowski die umfangreichste Novität, ein Violinconcert, gesteuert, ein Werk, das mannigfach an die Bruch'sche Muse erinnernd, viele feine, geistreiche Züge aufweist, dankbar für die Violine geschrieben und gut instrumentirt ist und infolge dieser Eigenschaften Hrn. Emil Sauret, der es mit starkem Erfolg vortrug, wie auf den Leib geschrieben erscheint. Hr. Sauret begnügte sich aber nicht blos mit dieser einen Novität, sondern machte ausserdem auch noch für weitere neue Compositionen Propaganda, indem er Tschaïkowsky's Sérénade mélancolique, Saint-Saëns' Rondo capriccioso und als Zugabe Wieniawski's Polonaise mit souveränster technischer Meisterhaftigkeit spielte. Neben diesem trefflichen Virtuosen, der an diesem Abend besonders disponirt erschien, fiel Frl. Aglaja Orgeni mit ihren Gesangvorträgen etwas ab. Die Dame sucht diesen Umstand durch eingetretene Heiserkeit zu erklären und hofft, demnächst bei besserer Disposition sich hören lassen zu können. Möge sie dann aber auch nicht auf Lieder, wie das seichte Kienzl'sche „So wahr die Sonne scheinet" verfallen. In rein orchestraler Beziehung war das Concert mit Cherubini's „Abenceragen"-Ouverture und Schumann's 4. Symphonie ausgestattet, Werken, in deren Execution das Gewandhausorchester seit Langem gross dasteht.

Hatten die Concertinstitute des Gewandhauses und der „Euterpe" während der 1. Hälfte der Saison einträchtiglich die Existenz des Vorspiels zu „Parsifal" von Wagner ignorirt, so hat seit dem 9. Jan. doch nun wenigstens die „Euterpe" diese Unterlassungssünde nicht mehr auf dem Gewissen, denn am bezeichneten Tage eröffnete diese Novität das 6. „Euterpe"-Concert. Den weihevollen Genuss, den bei guter Ausführung dieses Vorspiel auch im Concertsaal zu bereiten vermag, empfing man hier leider nur in sehr verkürztem Maasse, denn nicht nur die differirende Stimmung und die unzureichende Besetzung des Orchesters, sondern auch die im Ganzen etwas überhastete Temponahme und mancherlei Sünden in der rein technischen Ausführung standen Dem entgegen. Die Bdur-Symphonie von Schumann, deren Reproduction wir versäumen mussten, soll besser gelungen sein. Als Solisten traten einheimische Kräfte vor: die Altistin Frl. Boggstöver und Hr. Alwin Schröder, der Eine der beiden ersten Violoncellisten des Gewandhausorchesters. Frl. Boggstöver sang eine Arie von Händel und Lieder von Brahms, Schumann und Mozart, die Lieder gewinnender, als die Arie, welche mehr Stimme und Vortragsweite verlangt, als ihr die noch in Reconvalescenz von einer lebensgefährlichen Krankheit begriffene Sängerin gegenwärtig zu bieten vermag. Hr. Schröder war im letzten Augenblick für den an der Mitwirkung durch einen Unfall*) behinderten Violinisten Hrn. Waldemar Meyer in Dresden eingesprungen, liess aber in Nichts hiervon Etwas merken, sondern spielte ein Concert seines Bruders Carl und kürzere Stücke von Schumann, Reinecke, Cossmann und Schubert mit so ziel- und beifallssicherer Virtuosität, dass man eine wochenlange Vorbereitung hätte vermuthen können.

*) Die Bezeichnung „Unfall" verschleiert ein Vorkommniss in Dresden, bei welchem die Gattin des Hrn. Ludwig Hartmann die Hauptheldin bildet und welches, da Hr. Ludwig Hartmann die von dem Beleidigten geforderte Satisfaction verweigert hat, demnächst zur gerichtlichen Entscheidung gelangen wird.

Die 6. Kammermusik im Gewandhaus zeichnete sich durch eine hochwerthe Novität aus: Brahms' neues Streichquintett (Op. 88, Fdur) wurde erstmalig hier aufgeführt und hat nicht blos allen Denen, deren 'Verständniss für den Genius dieses Meisters nicht von heute und gestern ist, einen herrlichen Genuss bereitet, sondern durch seine lichtvolle Conception auch die Herzen der übrigen Zuhörer im Sturm gefangen genommen. Man weiss während des Anhörens wirklich nicht, ob man dem in bezaubernder Heiterkeit dahinfliessenden ersten Satz oder dem folgenden echt Brahms'schen Grave oder dem sich unmittelbar anschliessenden kecken Allegro energico, in welchem der Meister einen wahrhaft Beethoven'schen Humor schalten und walten lässt, den Vorzug geben soll, um am Schluss sich solcher Abwägung zu schämen und das ganze Werk als unveräusserliches Eigenthum in dem Herzen zu behalten. Wie hier, wird dieses Quintett überall, wo man es gleich gut vorbereitet, wie durch die HH. Röntgen, Klengel und Genossen, zu Gehör bringt, den Eindruck einer Meistercomposition unvergänglichen Werthes machen, die dabei die Individualität ihres Schöpfers von der liebenswürdigsten Seite zeigt.

Ausser den vorerwähnten ständigen Concerten sind noch ein Concert, das das hiesige Concertbureau Eulenburg & Schröder am 17. Jan. im Gewandhaus unter Zuziehung der Sängerin Frl. Anna Smith aus Christiania, des Pianisten Hrn. Eugen d'Albert aus Weimar und des zwölfjährigen Violinisten Josef Layer-Popelka aus Budapest veranstaltete, sowie ein nochmaliges Auftreten des Frl. Teresina Tua zu registriren. Mit der grössten Spannung sah man infolge der enthusiastischen Berliner Berichte über die Claviertbaten des Hrn. d'Albert dem Auftreten dieses jungen Künstlers entgegen, leider muss aber gesagt werden, dass die gehegten Erwartungen sich nur zum Theil realisirten, indem man in Hrn. d'Albert wohl einen entschieden genial beanlagten Künstler erkannte, dagegen in seinen Vorträgen vorläufig nur theilweise wirklich künstlerischen Genuss zu finden vermochte. So war gleich die Wiedergabe der ersten Nummer, der Schumann'schen Symphonischen Etuden, mehr ein Gepolter und Getose, als ein pietätvolles Erfassen dieser Composition, der Sturm, den die Hände des Pianisten anrichteten, legte sogar den Ascherberg'schen Flügel, den man dem Künstler zur Verfügung gestellt hatte, lahm*), und auch der kleine Blüthner, der glücklicher Weise auf dem Podium stand und als Remplaçant eingeschoben wurde, stöhnte und ächzte später bei manchen Kraftproben des Spielers derart, dass man ein ähnliches Schicksal befürchten musste, was jedoch dank seiner soliden Mechanik nicht eintrat. Uneingeschränkte Bewunderung, ja wirkliches Entzücken hat bei uns nur der Vortrag von Chopin's Berceuse und Desdur-Nocturne erregt, denn auch in den übrigen Stücken von Chopin und Liszt, die Hr. d'Albert noch spielte, grenzte dessen geniale Ungebundenheit und Uebermüthigkeit nur zu oft an das Unschöne, um nicht zu sagen Unkünstlerische. Diesen Eindruck haben nicht nur wir, sondern wohl auch die übrigen Concertbesucher gehabt, und wenn ein Berliner Blatt schreibt, dass der Gewandhaussaal selten so lebhafte Beifallsovationen zu verzeichnen gehabt habe, wie nach den Vorträgen des Hrn. d'Albert, so erscheint diese Bemerkung um so tendenziöser, als dem Beifall nach nicht Hr. d'Albert, sondern der kleine Layer-Popelka der Held des Abends war. Dieser feierte nämlich mit seinem Violinspiel einen fortlaufenden Triumph. Noch nie ist uns aber auch ein jugendlicher Geiger vorgekommen, der sich in der Kraft und Gesundheit der Tongebung und der Vortragsintelligenz mit diesem kleinen Ungarn hätte messen können, und wenn diese Eigenschaften am überzeugendsten im 1. Satz von Mendelssohn's Concert und einem Notturno von Chopin-Sarasate zu Tage traten, so spricht dies nur zu Gunsten dieses Talentes. In jedem Falle hat die deutsche Geigerwelt in Layer-Popelka in nicht zu ferner Zeit einen tüchtigen Zuwachs, ja vielleicht gar einen zweiten Josef Joachim zu erwarten, wofür der gesunde künstlerische Sinn des Knaben für ernste Musik und die gediegene Art, mit welcher der Kleine bis jetzt seine Studien betrieben hat, sprechen. Um nicht schliesslich die Sängerin zu vergessen, so wollen wir von den Vorträgen des Frl. Smith gern anerkennen, dass sie von einer genossenen guten Schule zeugen. Nur ist die Stimme von zu niedlichem Volumen, um das Mitempfinden des Zuhörers stärker zu erregen, weshalb sich Frl. Smith veranlasst fühlt, dieselbe ausschliesslich für Coloraturzwecke in Dienst zu nehmen. Bei der hohen Tonlage, in welcher sich dieses Organ bewegt, ist Frl. Smith ausserdem eine Specialität, die schon auf kurze Zeit zu interessiren vermag. — Von Frl. Tua, die wir oben ebenfalls erwähnten, hörten wir am letzten Freitag das Gmoll-Concert von Bruch in einer Weise spielen, die uns nunmehr auch allen Respect vor dem Empfindungsleben dieser reizenden Geigerin eingeflösst hat. Die junge Dame fand sich mit diesem Werke wirklich derart ab, dass wir gestehen müssen, dasselbe nach psychischer, wie technischer Seite noch selten so vortrefflich vernommen zu haben. Es war deutscher Zug in dem Vortrag, und Nichts erinnerte an die Virtuosin, als welche wir seither Frl. Tua ausschliesslich kannten. Nach dieser Talentprobe glauben auch wir jetzt, dass in diesem jungen Mädchen eine andere Milanollo entstanden ist.

Frl. Marianne Brandt, die entschieden bedeutendste, durchweg in genialer Selbständigkeit schaffende dramatische Künstlerin der Gegenwart, beschloss ihr Gastspiel auf der hiesigen Bühne als Ortrud. Es bleibt zu bedauern, dass die Direction ihr nicht Gelegenheit geboten hat, auch noch in anderen Partien, als Ortrud, Leah und Fides, aufzutreten, und hoffen wir, dass wenigstens bei einer Wiederkehr der Künstlerin eine gleiche Repertoireeinförmigkeit vermieden werde. Dass die „Makkabäer" ohne Frl. Brandt bald ihre Anziehungskraft auch hier verlieren werden, hat nach den Berichten des „L. T." und der „L. N." schon die Vorführung des Werkes am letzten Sonntag bewiesen, bei welcher ein Frl. Schmolek sich mit der weiblichen Hauptpartie des Werkes abmühte. Mit grossem Erfolg trat dagegen acht Tage früher eine andere Sängerin als Gast hier auf: Frl. Therese Malten, der gefeierte Liebling des Dresdener Opernpublicums. Um eine Aufführung des „Tannhäuser" zu ermöglichen, war sie hierher gekommen, die Elisabeth, für die wir seit dem Urlaub des Frl. Bettaque nicht einmal eine Vertreterin zweiten Ranges mehr haben, darzustellen, und sie hat sich dieser Aufgabe in hervorragender Weise entledigt. In ihrem äusseren Erscheinen wie geschaffen für die fürstliche Jungfrau, wusste sie, abgesehen von einer anfangs etwas unsicheren Intonation und einigen kleinen Auffassungswidrigkeiten, die Partie auch geistig und musikalisch den Intentionen des Schöpfers des Werkes gemäss darzulegen und sich ein bleibendes Andenken bei unserem Publicum zu schaffen. Neben ihr gastirte in der Rolle des Landgrafen Hr. Muschler aus Augsburg und erwarb sich mit dem Vollklang seines Organs und einem sehr verständigen Spiel ebenfalls die Sympathien. Ein abschliessendes Urtheil über diesen Sänger lässt die vorgeführte Partie nicht zu, doch hoffen wir, Hrn. Muschler bald wieder zu begegnen.

*) Aus dem Malheur des Dresdener Flügels schlägt in findiger Weise Hr. Commissionsrath etc. Seitz hier für sein Fabrikat Capital, indem er in den beiden gelesensten Localblättern erklärt, dass das invalide Instrument nicht von ihm fabricirt sei, dagegen ein Flügel seines Fabrikats sich in einem Halle'schen Concert des Hrn. d'Albert durchaus leistungsfähig erwiesen habe. Um so auffälliger muss es infolge dieser Erklärung erscheinen, dass Hr. d'Albert gerade in Leipzig, wo das Gute so nahe lag, sich nicht selbst dieses Vorzugs des Seitz'schen Fabrikats erinnert, sondern zu einem anderen Flügel gegriffen hat.

Concertumschau.

Aachen. Stiftungsfest des Männerges.-Vereins „Hilaria" (Prömper) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Bosse a. Cöln a. Rh. u. des Hrn. Haase v. hier am 1. Jan.: „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Frithjof" v. Bruch, „Sonnenaufgang" f. Chor mit Orch. v. E. Hermes, „Frühlingsnetz" f. do. m. vier Hörnern v. Goldmark, Quartette „Dornröschen" u. „Rheinfahrt" v. Dregert, Lieder f. Sopr. v. Schubert u. Grammann („Das erste Lied") u. f. Bar. v. Ad. Jensen („Alt-Heidelberg").

Altona. 1. Kammermusikabend des Hrn. Schubart unter Mitwirk. des Hrn. Marwege m. den Clav.-Violinsonaten Op. 12, No. 1, Op. 30, No. 1, Op. 96 u. Op. 30, No. 2, v. Beethoven. — 1. Conc. der Singakad. (Böie) m. „Nänie" und dem Deutschen Requiem v. Brahms.

Antwerpen. Wohlthätigkeitsconcert v. Frau Falk-Mehlig (Clav.), Frl. Kufferath (Ges.) u. den HH. Hollaender a. Cöln a. Rh. (Viol.) u. Hausmann a. Berlin (Violonc.) am 22. Dec.: Claviertrio Op. 97 v. Beethoven, div. Soli.

Arnheim. Am 15. Dec. Aufführ. v. Haydn's „Jahreszeiten" durch den Gesangver. „Euphonia" (Meijroos) unter solist. Mitwirk. des Frl. Bosse a. Cöln a. Rh. u. der HH. Litzinger a. Düsseldorf u. Messchaert a. Amsterdam — Gr. Conc. des Hrn. C. H.

Coster (Viol.) unt. Mitwirk. der Liedertafel „Aurora" und des Stadtorch. (Kwast jun.) am 7. Jan.: Orchestersuite v. Saint-Saëns, Ouverturen v. Weber u. Gade („Michel Angelo"), Krönungsmarsch aus den „Folkungern" v. Kretschmer, Männerchöre a cap. v. Dürrner („Treue Liebe"), S. de Lange (Volkslied) u. A., Violinsoli v. C. H. Coster (Concertstück) u. Spohr.

Auerbach. 2. Symph.-Conc. der Stadtcap. (Petzold) unter Mitwirk. des Ehepaares Rappoldi a. Dresden: Hmoll-Symph. v. Schubert, „Fidelio"-Ouvert. v. Beethoven, Noct. f. Orchester v. Mendelssohn, Soli f. Viol. v. Gade (Conc.), Kiel (Op. 70), Lalo („Guitarre") u. Hiller („In den Lüften") u. f. Clav. v. Chopin, Schumann u. Liszt (Etude).

Baden-Baden. Kammermusiksoirée des städt. Curorch. unt. Mitwirk. der Pianistin Frl. Grund a. Frankfurt a. M. am 5. Jan.: Sept. f. Clav., Viol., Viola, Violonc., Ob., Clar. u. Horn v. F. Steinbach, Claviertrio Op. 9 v. C. Rübner, Albumblätter „Abschiedsgrüsse" u. „Freundliches Gedenken" f. Viol. v. Rich. Pohl (Hr. Krasselt). — 4. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. (Koennemann): 4. Symph. v. Mendelssohn, „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, Solovorträge der HH. Friedländer a. Frankfurt a. M. Ges., u. A. „Herbstgefühl" v. Rosenhain) u. Schwarz v. ebendaher (Clav., u. A. 11. Rhaps. v. Liszt).

Basel. Benefizconc. des Hrn. Volkland am 7. Jan.: 5. Symphonie v. Beethoven, „Ave verum corpus" v. Mozart, „Zigeunerleben" f. Chor m. Orch. v. Schumann-Grädener, Chorphantasie Op. 80 v. Beethoven (Clav.: Hr. Reinecke a. Leipzig), Fismoll-Clavierconc. v. Reinecke (der Comp.). — Ver. f. Tonkunst am 13. Jan.: Claviertrio Op. 6 v. W. Bargiel (HH. Wullschlegel, Rentsch u. Krethlow), 1. Satz des Streichsext. Op. 41 v. Ed. Franck im Arr. f. Clav. zu vier Händen (HH. R. Franck u. Wullschlegel), Gesangvorträge des Hrn. Blom („Im Herbst" v. Franz, „Ich liebe dich" u. „Waldwanderung" v. Grieg und „Der Mohrenfürst" v. Löwe).

Berlin. Conc. der Violinistin Frl. B. Lobach unt. Mitwirk. des Philharm. Orch. (Prof. Klindworth) und der Sängerin Frl. Lankow am 30. Dec.: „König Lear"-Ouvert. v. Berlioz, Soli f. Viol. (Conc. v. Mendelssohn, Span. Tänze v. Sarasate etc.) u. f. Ges. v. H. Hofmann (Ballade „Wanda", m. Orch.), Rubinstein („Der Asra"), M. Roeder („Es muss ein Wunderbares sein") u. Lassen („Sommerabend"). — 2. Abonn.-Conc. der HH. X. Scharwenka, Sauret u. Grünfeld unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Bély u. des Bratschisten Hrn. Schulz: Claviertrio Op. 34 v. Ph. Rüfer, Seren. Op. 8 v. Beethoven, Soli f. Ges., f. Clav. (u. A. Menuett Op. 49 v. X. [?] Scharwenka), f. Viol. (Romanze v. Sauret u. Polon. v. Wieniawski) u. f. Violonc. (Seren. v. H. Hofmann). — 3. Quartettabend der HH. Kotek, Exner, Moser u. Dechert unter Mitwirk. der Frau Schultzen-v. Asten, des Frl. v. Asten u. des Hrn. F. Koch: Quint. Op. 163 v. Schubert, Streichquart. Op. 31 v. Ph. Rüfer, schwed. Nationalmelodien, f. Ges., Clav., Viol. u. Violonc. arr. v. Krause.

Bern. 4. Abonn.-Conc. der Musikgesellschaft (Reichel): Cmoll-Symph. v. Spohr, „Titus"-Ouvert. v. Mozart, Solovorträge der HH. Diezel a. Frankfurt a. M. (Ges., u. A. „Vergebliches Ständchen" v. Brahms) u. Jahn v. hier (Viol., Conc. v. Beethoven u. drei Sätze der 3. Suite v. F. Ries).

Bonn. R. Heckmann's 3. Soirée f. Kammermusik: Streichquart. Op. 132, Claviertrio Op. 97 u. Claviersoli (Phant. Op. 77 u. 32 Variat.) v. Beethoven. (Ausführende: Frau Heckmann-Hertwig u. das Heckmann'sche Streichquart. a. Cöln a. Rh.).

Cassel. 3. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Treiber): 9. Symph. v. Beethoven (Solisten: Frls. Biazzi u. van Zanten u. HH. Zottmayr u. Lindemann), Ouverture „Normannenfahrt" v. Dietrich, Solovorträge des Frl. Biazzi u. des Hrn. J. Klengel a. Leipzig (Violonc., Dmoll-Conc. u. „Humoreske" eig. Comp. u. Romanze v. Volkmann).

Celle. Symph.-Conc. der Cap. des k. 2. Inf.-Reg. No. 77 (Reichert) am 12. Jan.: 5. Symph. v. Beethoven, „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner, zwei Sätze a. dem Quint. Op. 163 v. Schubert, f. Streichorch. arr. v. Reichert, Gesangvorträge des Frl. Schärnack a. Weimar (Arie a. „Fidelio" v. Beethoven, „Meine Mutter hats gewollt" v. Lessmann u. „Wieder möcht ich dir begegnen" v. Lassen).

Cleve. Wohlthätigkeitsconc. des städt. Singver. (Fiedler) am 21. Dec.: 2. Seren. f. Streichorch. v. R. Fuchs, drei Sätze a. den „Aquarellen" f. do. von Gade, „Meditation" f. do. von Behr, Schlummerlied f. do. v. L. v. Brenner, Chöre v. Petschke („Neuer Frühling"), Haydn, Mozart, C. Fiedler („Ich flüstre deinen Namen"), Mendelssohn u. Händel, Vocalduette „Die Boten der Liebe", „Die Meere" u. „Die Schwestern" v. Brahms (Frls. Tiedemann u. Hahn a. Frankfurt a. M.). Solovorträge der gen. Damen (u. A. „Neue Liebe" u. „Es blinkt der Thau" von Rubinstein u. „Meine Lieb ist grün" v. Brahms).

Cöln a. Rh. Vocal- u. Instrumentalconc. des „Liederkranz" (Schwartz): 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner, „Pizzicati" a. „Sylvia" v. Bizet, Streichorchesterstücke v. O. Klauwell („Traumbild") und F. Hiller („Auf der Wacht"), Chöre v. Gevaert („Les Émigrants irlandais"), F. Hiller (Psalm 93), Abt („Vineta"), Soubre („Gebet vor der Schlacht") u. A., Gesangvorträge der HH. Byrom a. Verviers u. Schumacher von hier („Im Walde lockt der wilde Tauber" v. Reinecke u. „Das erste Lied" v. Grammann). — 1. Aufführ. des Schwickerath'schen Ver. (Schwickerath): Chöre von Prätorius, Palestrina, Mendelssohn, Marenzio, Donati und Brahms (Abschiedslied, „In stiller Nacht" u. „Die Wollust in den Maien"), Solovorträge des Frl. Renér (Ges.) und des Hrn. Schwickerath (Clav., u. A. Gmoll-Rhapsodie v. Brahms). — R. Heckmann's 4. Soirée f. Kammermusik: Clavierquint. Op. 34, Streichquint. Op. 88, Claviertrio Op. 87 u. Claviervariat. zu vier Händen Op. 23 v. J. Brahms. (Ausführende: Frau Heckmann-Hertwig, das Heckmann'sche Streichquartett und Hr. Brandt.)

Danzig. Orch.- u. Vocalconc. des Hrn. Markull am 6. Jan.: Cmoll-Symph. u. Ballade „Roland's Horn" f. Männerchor, Soli u. Orch. v. F. W. Markull, Harfenconc. v. Bochsa (Frl. Winzer), Gesangvorträge der Frls. Hoffmann („An der Linden" von Ad. Jensen) u. Koeppler („Gretchen am Spinnrade" v. Schubert-Liszt), der Frau Cabisius u. der HH. Grussendorf („Der Lenz ist gekommen" von Lessmann und „Sehnsucht" von Büchner), Cabisius und Mühe („Der gefangene Admiral" von Lassen).

Dresden. 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Lauterbach, Hüllweck, Göring u. Grützmacher unt. Mitwirk. der HH. Demnitz, Stein, Ehrlich u. Keyl sen.: Septett Op. 20 v. Beethoven, Fdur-Streichquart. v. Haydn, „Angelus" f. Streichquartett von Liszt. — 3. Soirée f. Kammermusik v. Frau Rappoldi u. HH. Prof. Rappoldi u. Gen.: Adur-Streichquart. v. Schumann, Claviertrio Op. 121 v. Marschner, Amoll-Clavierson. v. Schubert.

Düren. 6. Stiftungsfest des Männerges.-Ver. (Necke): „Mignon"-Ouvert. v. Thomas, „Die Hunnenschlacht" f. Soli (Frl. Eick a. Cöln a. Rh. u. Hr. Büngeler), Männerchor u. Orch. v. H. Zöllner, Männerchöre a cap. v. Abt u. Schröter, Solovorträge des Frl. Eick (u. A. „Vergiss mein nicht" v. Hofmann) u. des Hrn. Moser a. Carlsbad (Harfe).

Düsseldorf. Wohlthätigkeitsconc. unt. Leit. des Hrn. Steinhauer u. Mitwirk. der Sängerinnen Frl. Coling u. Frau Wiedemann, des Baritonisten Hrn. Flintz u. A. m. am 17. Dec.: Orchestercompositionen v. Méhul, Maillart u. Metra, „Am Traunsee" f. Baritonsolo, Frauenchor u. Streichorch. v. F. Thieriot, „Der Blumen Klage auf den Tod des Sängers" für Sopransolo, Frauenchor u. Orch. v. Tausch, „Am See" f. Soloquart., gem. Chor, Streichorch. u. Horn u. Abendlied f. Chor, Streichorch. u. Horn v. C. Steinhauer, Chöre v. Cordans, Palestrina, Mendelssohn, Knappe („Am Lindenbaum") u. Rubinstein (der Semiten aus dem „Thurmbau zu Babel"), sowie altböhm. Weihnachtslieder „Freu dich, Erd und Sternenzelt", „Kommet, ihr Hirten" u. „Lasst Alle Gott uns loben", bearbeit. v. C. Riedel, Vocalduett v. Haydn, Vocalsoli v. Grammann („Das erste Lied"), C. Steinhauer („O holde Sprache") u. Löwe. — 1. Soirée des Cölner Quartettver. der HH. Japha u. Gen. unter Mitwirk. der HH. Kwast, Krögel u. Grüters: Streichsextett Op. 36 von Brahms, Streichquint. Op. 10 v. Dessoff, Clav.-Violoncellson. Op. 69 v. Beethoven.

Eisenach. Conc. des Kirchenchors (Prof. Thureau) am 20. Dec.: Chöre v. Eccard, Reissiger, Liszt („Christ ist geboren") u. C. Riedel (bergische Weihnachtslegenden „Maria im Walde", „Weihnachtswunder" u. „Christkindleins Bergfahrt"), altböhm. Weihnachtslieder „Freu dich, Erd und Sternenzelt" und „Die Engel und die Hirten" f. Chor arr. v. C. Riedel, Orgelwerke v. S. Bach, Kühmstedt u. G. Merkel.

Elberfeld. 3. Abonn.-Conc. m. F. Hiller's Orator. „Saul" unt. Leit. des Hrn. Buths u. solist. Mitwirk. der Frls. Breidenstein a. Erfurt u. Bermbach a. Cöln a. Rh. u. der HH. Westberg v. ebendaher, Scheidemantel a. Weimar u. Hofmann aus Cöln a. Rh.

Erfurt. Conc. des Erfurter Musikver. (Mertel) am 9. Jan.: Gdur-Symph. v. Haydn, „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner, Solovorträge des Frl. Friedenthal a. Warschau (Clav., u. A. Gmoll-Conc. v. Saint-Saëns u. Campanella v. Liszt) und des Hrn.

Götze aus Cöln a. Rh. (Ges., u. A. Preislied aus den „Meistersingern" v. Wagner u. „Still, mein Hannchen" u. „Lass mich dir sagen" v. Curti).

Frankfurt a. M. 7. Museumsconc. (Müller): Esdur-Symph. v. Haydn, „L'Arlésienne" v. Bizet, Solovorträge des Frl. Fillunger v. hier (Ges., u. A. „Liebestreu" u. „Junge Liebe" von Brahms) u. des Hrn. Prof. Joachim a. Berlin (Viol.).

Freiburg i. Br. Wohlthätigkeitsconc. des Philharm. Ver. (Dimmler) am 12. Jan.: Chöre v. J. S. Bach u. H. v. Bülow („Abend am Meer" u. „Seelentrost"), Solovorträge der HH. Standigl a. Carlsruhe (Ges., u. A. „Verlassen" v. Wallnöfer) und Prof. Wilhelmj a. Wiesbaden (Viol., Chaconne v. Bach u. Polon. v. Laub-Wilhelmj).

Goslar a. Harz. Symph.-Conc. des Hrn. Rothe am 4. Jan.: Hmoll-Symph. v. Schubert, „Hans Heiling"-Ouvert. v. Marschner, „Siegfried-Idyll" v. Wagner, Claviervorträge des Hrn. Rehberg a. Leipzig („Norweg. Hochzeitszug" v. Grieg, Gavotte v. Reinecke, drei eigene Stücke, Valse-Caprice v. Rubinstein etc.).

Gotha. 5. Vereinsconc. des Musikver. (Tietz): 5. Symph. v. Beethoven, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. Hahn a. Frankfurt a. M. (Ges., u. A. „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein u. „Meine Liebe ist grün" v. Brahms) und des Hrn. de Vroye a. Paris (Fl.).

Hamburg. 5. Philharm. Conc. (Prof. v. Bernuth): 1. Symphonie v. Brahms, „Lodoiska"-Ouvert. v. Cherubini, Fragmente a. „Orpheus" v. Gluck, Solovorträge der Frau Joachim a. Berlin (Ges.) u. des Hrn. Marwege (Viol., 1. Concert von Bruch).

Herzogenbusch. 11. Kammermusikaufführ. der HH. van Bree u. Gen.: Clavierquint. v. Schumann, Streichoct. v. Raff, Impromptus Op. 5 v. Schumann, f. Clav., Viol. u. Violoncell arrang. v. F. Hermann, Violinson. v. Nardini.

Königsberg i. Pr. Concert des Sängerver. (Schwalm) am 19. Dec.: „Salamis" v. Bruch, „Jung Siegfried" f. Chor u. Orch. v. H. Zöllner, „Gothenzug" f. Chor m. Blechinstrumenten v. R. Schwalm, Doppelchor a. „Oedipus auf Kolonos" v. Mendelssohn, Chöre a capella v. Brahms („Gebt Acht"), Nessler („Die Waldmühle") u. A., Sopranlieder v. Rubinstein („Der Traum"), R. Schwalm (Frühlingslied) u. Schubert.

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 12. Jan.: Esdur-Clav.-Violinson. v. Beethoven = HH. Voorhis a. Hoboken u. Häuser a. New-York, „Auf Flügeln des Gesanges" f. Clav. v. Mendelssohn-Heller = Frl. Eyre a. Portsmouth, Streichquart. Op. 127 v. Beethoven = HH. Beck a. Wittgensdorf, Schulz a. Leopoldshall, Springer a. Leiden u. Kiesling a. Pohlitz, Gmoll-Ballade f. Clav. v. Chopin = Hr. Knopf a. Czerniak, Clavierson. Op. 22 v. Beethoven = Frl. Lewing a. Hannover. 16. Jan. Esdur-Clavierquart. v. Mozart = HH. Nössler a. Leipzig, Häuser, Springer u. Kiesling, Clavierson. Op. 2, No. 2, v. Beethoven = Hr. Kunst a. Oud-Castel, drei Praeludien und Fugen v. S. Bach = Frl. Blanhuth a. Leipzig, Arie v. Lortzing = Frl. Schönewerk a. Leipzig, Ddur-Sonate f. zwei Claviere v. Mozart = Frls. Wolfrum u. Schuberth a. Leipzig, Bdur-Clav.-Variat. v. Schubert = Frl. Ziegenbalg a. Leipzig, „Novelletten" f. Streichorch. v. Gade. — 7. „Euterpe"-Conc. (Dr. Klengel): Gmoll-Symph. v. Mozart, „Medea"-Ouvert. v. Cherubini, drei Orchesterstücke (nach Op. 33) v. H. v. Herzogenberg, Claviervorträge des Hrn. Prof. Barth a. Berlin (2. Concert von Brahms etc.). — 16. Gewandhausconc. (Reinecke): Symphonien v. Schubert (Hmoll) u. Mozart (Gmoll), Ouvert. zu Tieck's Märchen „Der blonde Eckbert" v. E. Rudorff, Solovorträge der Frau Regan-Schimon (Ges.) u. des Hrn. J. Klengel (Violoncell, 3. Conc. u. Romanze eig. Comp. u. Romanze v. Volkmann). — 112. Kammermusikaufführ. im Riedel'schen Ver.: Streichquartette v. Mozart (Gdur) u. Beethoven (Op. 74), Lieder v. Schumann u. Franz (Nachtlied, „Für Einen" u. „Er ist gekommen"). (Ausführende: Frl. J. Post a. Hamburg [Ges.] u. HH. Röntgen, Klengel u. Gen. [Streicher].)

Lippstadt. Conc. der „Eintracht" (Wagner-Paderborn) am 27. Dec.: Jupiter-Symph. v. Mozart, Ouvert. zum „Goldenen Kreuz" v. Brüll, „Eine Mainacht" f. Solo, Chor u. Orch. von P. E. Wagner, „Frühlingsbotschaft" v. Gade, Variat. üb. ein Beethoven'sches Thema f. zwei Claviere v. Saint-Saëns (HH. Dr. Vockeradt u. Wagner), Fmoll-Clavierconc. v. Weber (Hr. Dr. Vockeradt).

London. Soirée des Pianisten Hrn. Ed. Dannreuther am 21. Dec.: Clavierquint. Op. 34 v. Brahms, „Novelletten" für Clav., Viol. u. Violonc. v. Th. Kirchner, Clavierson. Op. 111 v. Beethoven, Lieder v. C. H. H. Parry u. C. V. Stanford. (Mitwirkende: HH. Ludwig, Gibson, Jung u. Albert.)

Mannheim. 2. Conc. des Hoftheater-Singchors: Gem. Chöre v. Dietrich („Des Abends"), Moszkowski (Schlaflied), Vierling („Täuschung" u. Seren.), Arn. Krug (Altes Volkslied vom Rhein), Bruch (Waldpsalm) u. A., Solovorträge des Frl. v. Oláh (Declam. u. Clav.) u. des Hrn. Hartmann (Violonc.).

Marseille. 13. u. 14. Conc. popul. (Reynaud): Symphonien v. Haydn u. Mendelssohn (Reformations-), Scènes alsaciennes v. Massenet, Rakoczy-Marsch v. Berlioz, „Carnaval" v. Guiraud etc.

Quedlinburg. Conc. des Kohl'schen Gesangver. (Dr. Kohl) am 13. Jan.: „Manfred"-Musik v. Schumann, Chorlieder „Der Abend" u. „Frühling" v. A. Kohl, Volkslieder f. Chor, Gesangsoli v. Ad. Jensen („Lehn deine Wang"), A. Kohl („An meiner Thüre") u. Löwe.

Rostock. Conc. des Ver. Rostocker Musiker (Dr. Kretzschmar) am 15. Dec.: 4. Symph., Ouverturen Op. 124 u. No. 3 zu „Leonore", Sext. Op. 71 u. Fdur-Violinromanze v. Beethoven.

Rotterdam. 3. Concert der Eruditio Musica (Gernsheim): Ddur-Symph. v. Mozart, Ouvert. zur „Heimkehr aus der Fremde" v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Hahn a. Frankfurt a. M. (Ges., u. A. „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein und „Meine Liebe ist grün" v. Brahms) u. der HH. S. de Lange a. Cöln a. Rh. (Clav., Gmoll-Conc. eig. Comp.) u. Eberle (Violonc., Amoll-Concert v. F. Grützmacher etc.).

Stralsund. 3. Conc. des Concertver.: Streichquartette von Raff (Op. 77), Haydn u. Schubert (Dmoll). (Ausführende: Das R. Heckmann'sche Streichquart. a. Cöln a. Rh.)

Utrecht. Conc. des Symph.-Orch. (Coenen) am 6. Dec.: 5. Symph. v. Beethoven, „Sylvia"-Suite v. Delibes, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. Scharwenka (Ges.) u. des Hrn. Hollman (Violonc., Conc. v. Saint-Saëns u. „Kol Nidrei" v. Bruch).

Wiesbaden. Symph.-Conc. des städt. Curorch. (Lüstner) m. Compositionen v. J. Raff am 29. Dec.: 6. Symph., Concertouv. Op. 123, „Die Mühle" a. Op. 192 (f. Streichorch.) u. Amoll-Conc. u. Cavatine f. Viol. (Hr. Lüstner). — 7. Conc. des Cyklus von zwölf Concerten der städt. Curdir. unt. Leit. des Hrn. Lüstner u. Mitwirk. hervorragender Künstler: 7. Symph. v. Beethoven, „Meistersinger"-Vorspiel v. Wagner, Solovorträge der HH. G. Walter a. Wien (Ges., u. A. „Im Lager von Akkon" von A. Rückauf, Persisches Lied v. Rubinstein u. Frühlindslied v. Gounod) u. Rückauf (Clav., And. a. Op. 5 u. Rhaps. Op. 79, No. 2, v. Brahms u. „Kreisleriana" v. Schumann).

Zeitz. 2. Aufführ. des Concertver.: Oxford-Symphonie v. Haydn, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge der Frau Hofmann-Stirl (Ges., u. A. „Im Herbst" v. Franz, „Liebeslust" v. Liszt u. „Und als endlich die Stunde kam" v. L. Hartmann) u. der zehnjähr. Pianistin Ilona Eibenschütz (1. Satz aus dem Amoll-Conc. v. Hummel, „Gnomenreigen" v. Liszt, Romanze v. Rubinstein etc.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Annaberg. In unserem 6. Museumsconcert hatten wir das Vergnügen, die Pianistin Frl. Albrecht aus Leipzig zu bewundern. Vor Allem entzückte die Künstlerin durch die Wiedergabe des Reinecke'schen Fis moll-Concertes, und boten ihr vortreffliches Zusammenspiel mit dem Orchester und ihre technischen Fertigkeiten einen Genuss seltener Art. — **Madrid.** Frl. Bianca Donadio kam gerade zur rechten Zeit, um das über eine Reihe misslungener Vorstellungen im k. Theater ungeduldig gewordene Publicum zu besänftigen. Sie entzückte dasselbe durch die Darstellung der Rosine im „Barbier". Als Almaviva secundirte ihr trefflich Hr. Masini. — **New-York.** Impresario Abbey hat das noch im Bau begriffene Metropolitan-Theater gemiethet, um daselbst in nächster Saison eine Italienische Oper einzurichten, als deren Stern Frau Nilsson glänzen wird. Frl. Valeria, der Tenor Hr. Campanini und der Bariton Hr. del Puente werden der Gesellschaft gleichfalls angehören. — **Schwerin.** In dem letzten Orchester-Abonnementconcert der Hofcapelle erregte das Violinspiel des Hrn. Marcello Rossi Aufsehen. Hoffentlich kehrt der junge Künstler bald einmal nach unserer Stadt zurück und erfreut uns durch neue violinistische Spenden. — **Zwickau.** Hohen künstlerischen Genuss bot das 4. Musikvereinsconcert durch die Mitwirkung des Dres-

dener Künstlerpaares Rappoldi. Den Leistnngen dieser illnstren Gäste gegenüber sieht sich der Kritiker seines Amtes enthoben und darf mit in der allgemeinen Bewunderung schwelgen, welche solche Kunstleistungen erregen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 20. Jan. „Rnhethal" nnd Engelterzett a. „Elias" v. Mendelssohn. „Jauchzet dem Herrn" von O. Wermann. Nicolaikirche: 21. Jan. Arie „Sei still dem Herrn" u. Chor „Wer bis an das Ende beharrt" aus „Elias" v. Mendelssohn.

Kaiserslautern. Stiftskirche: 5. Nov. „Ein feste Burg ist unser Gott", Tonsatz v. L. Osiander. 3. Dec. „Dein König kommt, o Zion" v. J. Chr. Weeber. „Macht hoch die Thür", Motette v. M. Hauptmann. 17. Dec. „Komm, heilger Geist" v. J. Chr. Weeber. 25. Dec. „Jauchzet Gott, alle Lande" v. J. H. Lützel. 31. Dec. „Herr, der dn mir das Leben", Motette v. Haydn.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Bizet (G.), „L'Arlésienne" f. Orch. (Cöln a. Rh., Wohlthätigkeitsconc. des Cölner Männerges.-Ver. am 3. Dec.)
— — Orchestersuite „Jeux d'Enfants". (Angers, 9. Conc. popnl.)
— — Onvert. zu „Patrie". (Marseille, 9. Conc. popul.)
Brahms (J.), Streichsext. Op. 18. (Königsberg i. Pr., Conc. des Philharm. Ver.)
— — Fmoll-Claviersonate. (Hermannstadt i. S., Ausserordentl. Mnsikabend des Musikver. am 20. Nov.)
Bruch (M.), „Loreley"-Vorspiel. (Bnenos-Ayres, Conc. der Deutschen Singakad.)
— — 1. Violinconc. (Bayreuth, 103. Conc. des Musikver.)
David (Fél.), „Die Wüste". (Hof, 31. Stiftungsfest des „Liederkranzes".)
Faisst (I.), „Siegespsalm" f. Chor m. Instrumentalbegleitung. (Ebendaselbst.)
Gernsheim (F.), „Agrippina" f. Altsolo, Chor u. Orchester. (Elberfeld, 2. Abonn.-Conc.)
Gade (N. W.), „Beim Sonnenuntergang" f. Chor u. Orchester. (Bayreuth, 103. Conc. des Musikver.)
Goetz (H.), Symph. (Erfurt, Conc. des Erfurter Musikver. am 5. Dec.)
— — „Nenie" f. Chor u. Orch. (Brünn, 4. Ordentl. Conc. des Musikver.)
Goldmark (C.), „Sakuntala"-Ouvert. (Zittan, 1. Abonn.-Conc. v. Stadtorch. u. Reg.-Cap.)
Henriqnes (R.), Zwei „Aquarellen" f. Orch. (Christiania, 3. Conc. des Musikver.)
Hiller (F.), Orator. „Die Zerstörung Jerusalems". (Middelburg, Aufführ. durch den Gesangver. „Tot Oefening an Uitspanning".)
Kiel (F.), Walzer f. Streichquart. Op. 73. (Hermannstadt i. S., Ausserordentl. Musikabend des Musikver. am 20. Nov.)
— — Claviertrio Op. 63. (Cassel, 2. Kammermusik des Hrn. Wipplinger.)
Klnghardt (A.), 3. Symph. (Dessau, 2. Conc. der Hofcap.)
Massenet (J.), Orchestersuite. (Aachen, 19. Versamml. des Instrumentalver.)
Moszkowski (M.), Seren. f. Streichorch. (Carlsbad, Conc. des Musikver. am 10. Dec.)
Mnck (J.), „Lagerscene dentscher Landsknechte" f. Männerchor n. Soli m. Orch. (München, Gesangunterhalt. des Lehrerges.-Ver. am 25. Nov.)
Parry (C. H. H.), Emoll-Claviertrio. (London, Soirée des Hrn. Dannreuther am 7. Dec.)
Raff (J.), Waldsymph. (Bremen, Wohlthätigkeitsconc. in der Tonhalle.)
— — 6. Symph. (Zittau, 1. Abonn.-Conc. v. Stadtorch. u. Reg.-Cap.)
Reinecke (C.), „Friedensfeier"-Festonvert. (Cöln a. Rh., Wohlthätigkeitsconc. des Cölner Männerges.-Ver. am 3. Dec.)
— — Clav.-Flötenson. „Undine". (Mannheim, 1. Kammermusikaufführ. f. Blasinstrumente.)
Reinthaler (C.), „Das Mädchen von Kola" für Chor u. Orch. (Carlsbad, Conc. des Musikver. am 10. Dec.)
Rubinstein (A.), Clav.-Violoncellsonate Op. 18. (Carlsruhe, 2. Kammermusikabend der HH. Schnster u. Gen.)
Ruthardt (A.), Ballade f. Streichquart. (Genf, Kammermnsik der HH. Sternberg u. Gen.)
Saint-Saëns (C.), Suite algér. (Christiania, 3. Conc. des Musikver.)
— — „Danse macabre". (Aachen, 19. Versamml. des Instrumentalver.)
Scharwenka (Ph.), Orch.-Serenade. (Annaberg, 2. Soirée des Musikal. Ver. Annaberg-Buchholz.)
Smetana (F.), Streichquart. „Aus meinem Leben". (Carlsruhe, 2. Kammermusikabend der HH. Schuster u. Gen.)
Tansch (J.), „Germanenzug" f. Sopransolo, Chor u. Orchester. (Carlsbad, Conc. des Musikver. am 10. Dec.)
Thieriot (F.), „Am Traunsee" f. Baritonsolo u. Frauenchor m. Orch. (Ebendaselbst.)
Vierling (G.), Tanzlied für Sopransolo, Franenchor m. Orch. (Ebendaselbst.)
Volkmann (R.), 3. Serenade f. Streichorchester. (Buchholz, 1. Odeonsconc.)
Wagner (R.), „Siegfried-Idyll". (Brünn, 4. Ordentl. Conc. des Mnsikver.)
— — „Albumblatt" f. Orchester. (Homburg, Curhausconc. am 6. Dec.)
Wüerst (R.), Russ. Suite f. Streichorch. (Annaberg, 2. Soirée des Musikal. Ver. Annaberg-Buchholz.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 2. Richard Wagner's Symphonie. Von W. Tappert. — Besprechungen (Alb. Heintz, J. Zellner, Edm. Uhl, A. Sturm u. A. m.) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 3. Die Objectivität des Kunsturtheils. Ein Zeitbild von L. Schlösser. — Ein Brief Richard Wagner's an den Redacteur des „Musikal. Wochenbl." (Aus dem Letzteren abgedruckt.) — Berichte, Nachrichten n. Notizen.

Caecilia No. 2. Berichte, Nachrichten nnd Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 2. Ueber das musikalische Gehör und seine Ausbildung beim Unterricht. Von Prof. Dr. W. Schell. — Das Mezzopiano. Von Dr. I. Faisst. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Meinungsaustausch.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 2. Ein beherzigenswerthes Mahnwort. — Besprechung (J. Werner). — Bericht a. Berlin, Nachrichten und Notizen.

— — No. 3. Noch einmal: Zur Kirchenmusik. Von Dr. Fr. Witt. — Ein Reclamecnriosnm. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 3. Besprechungen (C. Kunze, A. Krause, A. Glück, R. Fnchs, R. Ludwig u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Novitäten der italienischen Oper 1882. Von G. Paloschi.

Neue Zeitschrift für Musik No. 3. Berlin Kunsthauptstadt? Von L. Nohl. — Besprechungen (W. Wolff, W. Berger). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger. — Nekrolog: J. C. Eschmann.

— — No. 4. Besprechungen (J. Hey, C. Fr. Glasenapp). — Eine einheitliche deutsche Militär-Instrumentirung und -Stimmung als nothwendige Consequenz eines einheitlichen Deutschlands. Von Th. Rode. — Berichte, Nachrichten n. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In Frankfurt a. M. ist nnn endlich auch Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" aufgeführt worden, und wer die dortigen Musikverhältnisse kennt, wird von selbst auf den Rühl'schen Verein nnd dessen Dirigenten Hrn. Jul. Kniese als Veranstalter dieser Vorführung rathen. Das Werk hat allgemeines Interesse erregt, zumal seine Wiedergabe eine ganz vortreffliche, nach chorischer Seite, wie in der solistischen Mitwirkung der Frau Moran-Olden sogar eine hervorragende gewesen ist.

* Die sämmtlichen Aufführungen von „La Damnation de Faust" von Berlioz, welche die Gesellschaft der Châtelet-Con-

certe in Paris im Laufe der Zeit veranstaltet hat, haben derselben die Summe von 20,000 Frcs. eingebracht.

* Wie oberflächlich, leichtsinnig von gewissen Leuten Kritik geübt wird, ist aus der heutigen Beilage unseres Blts. zu ersehen, deren Inhalt wir aus diesem Grunde zur Lecture empfehlen.

* Das im Bau begriffene Metropolitan-Theater in New-York, nach dem Modell des Londoner Covent Garden-Theaters, soll 3200 Plätze erhalten. Die Eröffnung dieser Bühne soll bereits am 22. Oct. d. J. erfolgen.

* In Paris wurde dieser Tage das neue prächtig ausgestattete Eden-Theater mit dem Ballet „Excelsior" von Manzotti, Musik von Maëstro Marenco, eröffnet.

* Die vor zwei Jahren abgebrannte Italienische Oper in Nizza ist in der Wiederherstellung so weit gediehen, dass ihre Wiedereröffnung in nächster Zeit erfolgen wird. Während der bevorstehenden Saison wird Hr. Taddeï, augenblicklich in gleicher Eigenschaft am Theater von San Remo, Impresario sein.

* Im Wiener Opernhaus stand im vor. Jahr Meyerbeer (mit fünf Opern und 42 Aufführungen) im Vordergrund, ihm folgten zunächst Wagner und Verdi. Die meisten Aufführungen — 24 — erlebte Boïto's „Mephistopheles".

* Im soeben verflossenen Jahre wurden auf den italienischen Opernbühnen (nicht ausschliesslich auf den Bühnen Italiens) 34 neue Opern gegeben.

* Die nächste Opernnovität des Leipziger Stadttheaters scheint Rubinstein's „Dämon" werden zu sollen. Innerhalb einer Saison zwei Opern dieses slavischen Componisten ist eine harte Nuss! Gibts denn ausser dem Reinthaler'schen „Käthchen von Heilbronn" keine deutschen Opernnovitäten, die an Stelle des „Dämon" einstudirt und aufgeführt werden könnten? Wenn besondere Umstände die Direction Staegemann verhindert haben, das Wagner-Repertoire ihrer Vorgängerin intact zu erhalten, so sollte sie doch wenigstens nicht versuchen, Ersatz für diese zu Ende gegangene Herrlichkeit in Werken der ausländischen Opernproduction zu bieten.

* Nach der „Neuen Berl. Musikztg." hat Hr. Hofcapellmeister Hofrath Schuch in Dresden den Titel „Operndirector" erhalten und wird nur noch wenig oder gar nicht mehr als Dirigent thätig sein.

* Der Gesanglehrer der kgl. Musikschule zu München Hr. Prof. J. Hey hat plötzlich seine Entlassung aus diesem Institut genommen. Es wird nicht leicht sein, diese ausgezeichnete pädagogische Kraft zu ersetzen.

* Hr. Prof. Ang. Wilhelmj hat vom Grossherzog von Baden das Commandeurkreuz 1. Cl. des Verdienstordens vom Zähringer Löwen verliehen erhalten.

* Hr. Pablo de Sarasate erhielt vom Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin die goldene Verdienstmedaille verliehen.

* Der Orchesterdirigent der Populären Concerte in Marseille Hr. Reynaud hat die akademischen Palmen verliehen erhalten.

* Die HH. Xavier Van Elewyck und Jules Busschop sind zu correspondirenden Mitgliedern der k. belgischen Akademie ernannt worden.

Todtenliste. Toni Galo, ehemal. Orchesterdirigent, †, 68 Jahre alt, am 3. Jan. in Venedig. — Giovanni Battista Bertolasi, ehem. beliebter Tenorist, †, 75 Jahre alt, in Verona. — Frau Felicia Polat-Krasinska, Pianistin, † am 8. Jan. in Paris. — H. M. van Boom, berühmter holländischer Flötenvirtuos, † am 6. Jan. in Utrecht.

Briefkasten.

G. Sch. in *B.* Da wir auf einen Originalbericht von dort Hoffnung haben, so müssen wir Ihre gef. Einsendung unberücksichtigt lassen.

M. R. in *B.* Mit dem „Nichtandreschen einzelner Töne" hat die „Tonkunst" keinen neuen technischen Ausdruck einführen wollen, sondern blos Malheur bei der Correctur gehabt.

E. K. in *Dr.* Die zweifelhafte Dauerhaftigkeit, welche im vorwöchentlichen Wohlthätigkeitsconcert im Gewandhaussaal ein Ascherberg'scher Concertflügel gewahr werden liess, diente allerdings nicht zur Empfehlung dieses Fabrikats.

W. Sch. Die eingesandte Notiz konnte aus leicht zu errathendem Grunde nicht benutzt werden.

Anzeigen.

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig

unter dem Allergnädigsten Protectorate Sr. Majestät des Königs Albert von Sachsen.

Mit Ostern d. J. beginnt ein neuer Unterrichts-Cursus. **Mittwoch, den 28. März**, von Vormittags 9 Uhr ab findet die Aufnahme-Prüfung statt. Der Unterricht erstreckt sich über alle Zweige der Musik (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Posaune, Harfe — im Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chor-Gesang und Lehrmethode), verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik, italienische Sprache und Declamation und wird ertheilt von den Herren: Dr. **R. Papperitz**, Organist zur Kirche St. Nicolai, Capellmeister **Carl Reinecke, Fr. Hermann, Theodor Coccius**, Prof. Dr. **O. Paul**, Musikdirector **S. Jadassohn, L. Grill, F. Rebling, J. Weidenbach, A. Richter, C. Piutti**, Organist zur Kirche St. Thomä, **J. Lammers, B. Zwintscher, H. Klesse**, kgl. Musikdirector Dr. **W. Rust**, Cantor an der Thomasschule, **A. Reckendorf, A. Eibenschütz, J. Klengel, A. Schröder, R. Bolland, O. Schwabe, W. Barge, G. Hinke, B. Landgraf, J. Weissenborn, F. Gumbert, F. Weinschenk, R. Müller, A. Insprucker, A. Brodsky**, Dr. **F. Werder.**

Die Direction der hiesigen **Gewandhaus-Concerte** gewährt Schülern und Schülerinnen des Königlichen Conservatoriums freien Zutritt nicht nur zu den sämmtlichen General-Proben der in jedem Winter stattfindenden **22 Gewandhaus-Concerte**, sondern in der Regel auch zu den **Kammermusik-Aufführungen**, welche im Gewandhause abgehalten werden.

In den Räumen des Instituts sind zu Unterrichtszwecken zwei Orgeln aufgestellt.

Hochangesehene Professoren der **Universität Leipzig** haben die Güte gehabt, Vorträge allgemein wissenschaftlichen Inhaltes zu übernehmen, welche lediglich für die Schüler und Schülerinnen bestimmt sind.

Das Honorar für den Unterricht beträgt jährlich 300 Mark, welches in 3 Terminen: Ostern, Michaelis und Weihnachten, mit je 100 Mark pränumerando zu entrichten ist. Ausserdem sind zu zahlen: 9 Mark Receptionsgeld und alljährlich 3 Mark für den Institutsdiener.

Ausführliche Prospecte werden vom Directorium unentgeltlich ausgegeben, können auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Januar 1883. [68.]

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.

Dr. Otto Günther.

Fürstliches Conservatorium für Musik und Orchesterschule

in Sondershausen.

Eröffnung Anfang April 1883. Unterricht für sämmtliche Streich- und Blasinstrumente, Pianoforte, Orgel, Theorie, Solo- und Chorgesang, Musikgeschichte, Kammermusik und Orchesterspiel. Honorar 150 ℳ jährlich. — Pensionen 400 ℳ jährlich. — Prospecte gratis. [69c.]

Der Director Hofcapellmeister Carl Schröder.

J. Stockhausen's Gesangschule

in Frankfurt a. M.

Das Sommersemester beginnt am 1. März. **Solo- und Chorgesang: Herr J. Stockhausen.** Jeder Schüler erhält wöchentlich zwei Mal 30 bis 45 Minuten Unterricht im Sologesang; im Chorgesang 2 Stunden. Vorbereitende Tonbildungslehre und Solfeggio: Herr L. Noessel. Harmonielehre: Herr Hauff. Italienische Sprache: Herr Dr. Forte. Lesestunden für correcte Aussprache. Näheres Savignystrasse 45. Sprechstunde von 3—4 Uhr, Sonntags ausgenommen. [70c.]

Benno Koebke,

Concert- und Oratoriensänger

(Tenor).

[71b.]

Zürich. Hôtel Bellevue.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Sonate

für Pianoforte und Violine

von [72.]

Ferd. Thieriot.

Op. 4. Pr. 5 M.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu in separater Beilage eine Entgegnung des grossherzogl. Musikdirectors Hrn. O. Kade in Schwerin in Sachen der Musikgeschichte von A. W. Ambros.

Leipzig, am 1. Februar 1883.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch,
Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.] [No. 6.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Kritik.

Edmund von Hagen. Beiträge zur Einsicht in das Wesen der Wagner'schen Kunst.

Wir haben „Gesammelte Schriften" von Wagner, Liszt und Pohl, — als Vierter aus den Reihen der Neudeutschen tritt jetzt auch Edmund v. Hagen in die Oeffentlichkeit. Zerstreute Aehren fügte er zu einer Garbe und nannte dieselbe: „Beiträge zur Einsicht in das Wesen der Wagner'schen Kunst". Die Aufsätze füllen einen Octavband von 221 Seiten und sind in Berlin bei Theodor Barth erschienen. v. Hagen ist ein sehr ernster und fleissiger Schriftsteller, der aber selbst enragirte Wagnerianer durch gewisse Sonderbarkeiten zum Widerspruch reizt. Seine Garbe enthält Spreu und Weizen ungesondert; bei den Garben auf dem Felde lässt man sich das gefallen, bei den Büchern auf dem Markte wird es mit Fug und Recht getadelt. Auffällig war es mir, dass „der zarte und milde Philosoph" Edmund v. Hagen als unzarter und wilder Fechter die Arena betritt. Das geschieht in dem rabiat geschriebenen Vorworte. Seite IV frappirt nachstehende Kraftstelle: „Möchten doch alle groben und rohen Menschen der Kunst überhaupt fern bleiben, namentlich die ‚deutschen Flegel', sowie auch die sogenannten vornehmen Frauen, welche dem zarten, wahrhaft gebildeten und milden Philosophen gegenüber rüde Knotinnen sind." Der Verfasser leidet — wie frühere Aeusserungen beweisen — an hochgradiger Frauenschen, das Ewig-Weibliche „zieht" bei ihm nicht, — aber was zu stark ist, ist zu stark. „Rüde Knotinnen!" Unerhört. Eine ergänzende Anmerkung lautet: „Vergeblich würde es sein, wenn mit diesen rohen Elementen der Gesellschaft der sanfte Philosoph in Liebenswürdigkeit verkehren wollte. Geist, Güte und Geld (?) gelten Nichts mehr der frechen Dummdreistigkeit der Rohen und der bornirten Wahnbefangenheit der auf den Moment Beschränkten gegenüber." Ich habe dem Worte Geld ein Fragezeichen beigefügt, es soll wohl Geduld heissen? Dem Gelde zollen just die Rohen und Beschränkten allzeit den schuldigen Respect.

Kopfschüttelnd las ich diese Ergüsse des Zürnenden; auf der nächsten Seite ist er wieder mild und sinnig. Da steht ein Satz, der mit dem Vorherigen arg contrastirt: „Wer das kleine Insect auf dem Wege nicht verschont, von dem weiss ich, dass es mit seiner ganzen Bildung Nichts ist." Mir ganz aus der Seele gesprochen! Hr. v. Hagen meditirt dann plötzlich über den Begriff „stören". „Störung ist Unbildung", behauptet er. Wer an die „deutschen Flegel" und an die „rüden Knotinnen" denkt, wird auf die boshafte Vermuthung kommen, der Verfasser sei — gestört! Wodurch? Man wende das Blatt, die Antwort steht am Fusse desselben: die Kritikaster der Presse haben ihn geärgert. Ein Philosoph müsste darüber erhaben sein!

Am besten ist es, wir überschlagen die grell instrumentirte Introduction und halten uns an das eigentliche Opus. Neu und interessant war für mich die Abhandlung über den ersten Ton der „Rienzi“-Ouverture; über den Ton A, das einnotige Freiheits-Signal-Motiv schreibt Hr. v. Hagen 52 enggedruckte Seiten, deren Lecture mir viel Vergnügen gemacht hat. Auch die übrigen Abschnitte muss man lesen; es sind feine Beobachtungen, werthvolle Gedanken darin. Dass die Namen Elsa und Lohengrin mit Elsass und Lothringen in Verbindung stehen sollen, braucht man ja nicht weiter zu verbreiten!

Damit schliesse ich meinen Bericht. Der Verfasser wird damit vielleicht gar nicht zufrieden sein, denn seinem Fluge zu folgen ist mir nicht gegeben. Seite 50 beantwortet er die Frage: „Wer steht auf der freien Höhe des Geistes?“ Nun, wer ist der Glückliche? „Wer die alte indische Urweisheit, Platon's Ideenlehre und Projections-Hypothese, Kant's Sätze über die Idealität von Raum und Zeit, Schopenhauer's Philosophie, Zöllner's elektrodynamische Theorie der Materie und Beweis der vierten Raum-Dimension in sich aufgenommen und in der Tiefe begriffen hat, Der steht auf einer freien Höhe des Geistes.“

Wo bleib ich? Von den anderen Erfordernissen zu schweigen, was weiss ein armer Musikant wie Unsereiner von der vierten Raum-Dimension? Vielleicht ergeht es mir nun wie Siegfried: „Hagen's Speer ward ich gespart!“ Schon hör ich „der Raben Geraun“ von den schneeigen Dächern: Gerichtet! Vernichtet!

Wilhelm Tappert.

Biographisches.

Paul Bulss,

kgl. sächs. Kammer- und Hofopernsänger.

(Mit Portrait.)

Paul Bulss, 1848 auf dem Gute seines Vaters, Birkholz in der Priegnitz, geboren, erhielt seine erste Schulbildung auf der Realschule in Perleberg, welche Anstalt später mit dem Gymnasium zu Neu-Ruppin vertauscht wurde. Schon damals erregte Bulss die Aufmerksamkeit des dort als Gesanglehrer fungirenden Ferdinand Möhring, der seinem begabten Schüler mit liebenswürdigstem Interesse entgegenkam und ihm manche kleine Solopartie anvertraute. Beim Abgange vom Gymnasium war die seit mehreren Jahren gehegte Neigung für den Beruf des dramatischen Sängers zum Entschlusse gereift, dessen Ausführung zuerst auf mancherlei Bedenken bei den Angehörigen stiess. Durch competente Persönlichkeiten jedoch von der grossen musikalischen Begabung des Sohnes überzeugt, gab der Vater schliesslich seine Einwilligung zur Ergreifung des ersehnten, künstlerischen Berufes, und widmete sich Bulss in Folge dessen in den Jahren 1865 bis 68 (ein Jahr hindurch unter Leitung von Mantius und Wüerst, in den beiden letzten Jahren unter der von G. Engel zu Berlin) ernstlichem gesanglichen Studium. Den pramatischen Unterricht genoss er bei Operndirector Hein.

Im Herbste 1868 begannen mit dem Betreten der Lübecker Bühne für Bulss die Wanderjahre mit ihren Freuden und Leiden. Dem Engagement in Lübeck folgten Saisonengagements in Aachen, Neustrelitz und Cöln a. Rh., und fällt in diese Zeit auch ein längerer Aufenthalt in Leipzig, Gesangsstudien unter Götze gewidmet. Die Jahre 1871—76 finden den Sänger, für dessen Talent Hofcapellmeister Reiss sich warm interessirte, am k. Hoftheater in Cassel, und dort verheirathete sich Bulss 1874 mit der Tochter des verstorbenen Hofraths Dr. Gustav Dieruff zu Bad Kissingen. — Rege locale und auswärtige Bethätigung in Concerten und Gastspielen gewannen seinen Leistungen verdiente Anerkennung in weiteren Kreisen. So sang Bulss 1875 mit grossem Erfolg im Leipziger Gewandhaus und absolvirte unter gleich glücklichen Auspicien ein Gastspiel am Hoftheater zu Dresden, welches den Abschluss eines dortigen Engagements zur Folge hatte, wodurch er ein halbes Jahr später zum Bedauern des Publicums seinem Wirkungskreise in Cassel entführt wurde. Im August 1876 trat Bulss mit der Partie des Fliegenden Holländer sein Engagement in Dresden an, errang sich schnell die Sympathien des Publicums und stellt sich gegenwärtig als eine der ersten Kräfte des betreffenden Kunstinstitutes hin. Ein im Jahre 1878 an der Wiener Hofoper sehr glücklich absolvirtes Gastspiel drohte den Künstler seinem Dresdener Wirkungskreise zu entreissen, doch hat die Bewilligung eines überaus günstigen Contractes im Verein mit der Vorliebe für seinen jetzigen Aufenthalt es vermocht, ihn für weiter an Dresden zu fesseln.

Seine Begabung und Neigung, die Fülle seiner ungewöhnlich schönen Baritonstimme, seine glänzende Höhe, die ihn fast befähigt, Tenorpartien zu singen, weisen ihn vorzugsweise auf das Gebiet der Grossen Oper. Partien, in welchen er breiten Gesang entfalten kann, eignen sich für ihn am besten. So sind besonders sein Heiling, Vampyr, Wolfram, Zampa, Zar, Luna, Rigoletto, René („Amélia“), Germanicus (Gramann's „Thusnelda“), Hunold Singuf („Rattenfänger“), Juda („Makkabäer“) glänzende Leistungen. Aber auch in sogenannten Charakterrollen leistet er Vorzügliches, wie sein Seneschall („Johann von Paris“) und Petrucchio („Widerspänstige“) beweisen. Die einzige Klippe, vor der er namentlich früher sich zu hüten hatte, ist die Gefahr, in welche ihn seine überströmende Kraft und Gesundheit, die Unverwüstlichkeit seiner Stimme und sein feuriges Temperament bisweilen brachten, dass er das künstlerische Maass hie und da nicht völlig inne hielt. Aber das ernsthafteste Streben und unermüdliche Arbeit haben in letzter Zeit diese Schwäche immer seltener hervortreten lassen. Jederzeit aber, auch wenn Bulss vom Momente noch so sehr sich hinreissen lässt, bleibt die Stimme edel und die Auffassung künstlerisch. Sicherlich gehört Bulss zu den hervorragendsten Baritonisten der deutschen Bühne.

Hinsichtlich seiner Bethätigung auf dem Gebiete des Concertgesanges finden wir fast alle hervorragenden und beachtenswerthen Concertinstitute vertreten, und folgt der Sänger gerne den zahlreichen Aufforderungen, die von nah und fern an ihn ergehen. Sooft es seine Thätigkeit in Dresden erlaubt, weilt Bulss, ein von regem Schaffensdrang beseelter Künstler, in anderen Städten, um auch das fremde Publicum von der Bühne herab und im Concertsaal mit seinen bedeutenden Leistungen zu erfreuen.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Amsterdam.

Anfang dieses Jahres zog das Wagner-Theater hier ein und machte gleich den ersten Monat zu einem an musikalischen Genüssen hochinteressanten.

Zur Aufführung kam nur ein vollständiger Cyklus des „Nibelungen-Ringes" (am 2., 3. 5. und 6. Januar); zwei Einzelaufführungen der „Walküre" fanden am 9. und 10. und zwei Wagner-Concerte am 13. und 20. Jan. statt.

Im Allgemeinen ist der Eindruck des „Nibelungen-Ringes" hier beim Publicum ein grossartiger gewesen; dass aber der Erfolg nicht noch glänzender ausgefallen ist, liegt zum Theil an ungenügender Besetzung der Gesangspartien, zum Theil an der wenig günstigen Akustik des Riesensaales des Volkspalais. Die Leistung der Frau Reicher-Kindermann als Brünnhilde ist geradezu vollkommen zu nennen; auch Hr Lieban als Mime war ausgezeichnet, was von den übrigen Herren und Damen leider nicht gesagt werden kann. Allerdings herrschte in Folge des sehr abwechselnden kalten und feuchten Wetters ein allgemeines Husten und Schnupfen, besonders unter den Herren Sängern. So war Hr Unger eigentlich von Anfang bis Ende der Vorstellungen heiser; wohl diesem Umstand ist es zuzuschreiben, dass das grosse und schöne Duett im 1. Aufzug der „Walküre" seine Wirkung fast verfehlte. In den Einzelaufführungen der „Walküre" sang Hr. Wallnöfer den Siegmund, aber auch hier kam das genannte Duett und manches Andere nicht zur Geltung, denn als Darsteller ist Hr. Wallnöfer nicht gerade ausgezeichnet, auch singt er häufig zu tief.

Am besten war Hr. Unger im 2. Aufzug der „Götterdämmerung" bei Stimme, welcher Theil nach meiner Meinung auch verhältnissmässig am besten zur Darstellung kam.

Sehr grosse und gerechte Bewunderung hat hier, ausser der schon genannten, in Spiel und Gesang gleich vollkommenen Leistung der Frau Reicher-Kindermann, das ausgezeichnete Orchester mit seinem eminenten Capellmeister Hrn. Anton Seidl gefunden. Der Raum gestattet hier nicht, mich über die allerdings mittelalterlichen Musikzustände unserer guten Stadt Amsterdam zu verbreiten, doch kann ich nicht umhin zu bemerken, dass der edle Klang der Blasinstrumente, das äusserst accurate Zusammenspiel, das ruhige und doch feste Dirigiren des Capellmeisters das hiesige musikverständige Publicum und besonders die zahlreich erschienenen Mitglieder der verschiedenen hiesigen Orchester geradezu verblüfft haben.

Das „Parsifal"-Vorspiel, welches am 13. Jan. im 1. Concert zur Aufführung kam, machte einen sehr grossartigen, erhebenden Eindruck. Es wurde im 2. Concert auf besonderen Wunsch wiederholt, und zwar mit durchschlagendem Erfolg. Nach Beendigung dieses Vorspiels wurde dem hochverdienten Dirigenten ein Lorbeerkranz überreicht. Schade, dass der Nestor unserer Capellmeister, Verhulst, weder bei den Concerten, noch bei den Aufführungen des „Nibelungen-Ringes" zugegen war. Er blieb diesen Aufführungen als verstockter Anti-Wagnerianer natürlich fern; aber äusserst lehrreich wäre es für ihn doch gewesen, er hätte sich hier überzeugen können, welches Interesse und welchen Beifall der grösste Theil der Zuhörer den verschiedenen Werken des Meisters entgegenbrachte. Um so höher ist dies zu veranschlagen, da fast sämmtliche aufgeführten Werke dem Amsterdamer Publicum (mit Ausnahme einiger sehr wenigen Bayreuth-Pilger) völlig neu waren.

Capellmeister Seidl ist in den wenigen Tagen geradezu populär geworden. Möge ihm der Lorbeerkranz, den er gestern bei seiner Abreise nach Brüssel mit sich führte, ein Zeichen sein, dass Viele sich hier seiner dankbar erinnern und seiner baldigen Rückkehr harren.

Wie verlautet, soll das Wagner-Theater im Monat Mai, zur Zeit der colonialen Ausstellung, nach hier zurückkehren. Wir hoffen dann Aufführungen von „Tristan und Isolde" und den „Meistersingern" und eine Wiederholung der „Nibelungen" zu erleben. Aber der Meistersänger Vogl darf uns dann nicht fehlen!

S.

Berlin, 26. Januar.

Zwei grosse Erfolge nöthigen mich, diesmal in der Chronologie dieses Berichtes den Krebsgang einzuschlagen. Der Erste betrifft den „Charfreitagszauber" aus dem „Parsifal", der dem Berliner Publicum in dieser Woche an zwei verschiedenen Orten hinter einander dargeboten wurde, im Concertsaal natürlich. Am letzten Montag brachte ihn das Philharmonische Orchester in dem ersten Concert des zweiten Wüllner-Cyklus, wunderschön einstudirt und vortrefflich wiedergegeben, soweit das eben im Concert möglich ist. Ich will mich hier mit Controversen für oder wider eine solche Vorführung mit Bruchstücken aus dem „Parsifal" nicht weiter aufhalten. Gewiss haben Diejenigen jawohl vollständig Recht, welche meinen, dass solche Stücke, der „Charfreitagszauber" zumal, auf die Bühne gehören, weil Scenerie etc. etc. dazu unbedingt nöthig sei, weil ferner selbst dem Orchester im Saal all der wunderbare poetische Duft verloren gehe, den Meister Wagner gerade über diese weihevolle Scene seines „Parsifal" ausgegossen; das ist Alles ganz richtig, aber — wie anders soll denn schliesslich das Publicum damit bekannt gemacht werden, wenn es sich selbst ein Urteil bilden soll? Zumal hier in Berlin, wo die versteckte Antiwagnerei noch immer jede Gelegenheit benutzt, um aus dem Hinterhalte dem Meister und seinen Anhängern einen Hieb zu versetzen? Allerdings ist das Völkchen ziemlich still geworden, der populäre Erfolg der „Nibelungen" hat alle seine Spiegelfechtereien aus dem Felde geschlagen. Da ich die Gesellschaft ziemlich genau zu kennen das Vergnügen habe, so kann ich constatiren, dass im Wüllner-Concert Keiner fehlte, aber es hat Niemand zu opponiren gewagt. Natürlich, in dem riesigen Beifallssturme würde sich das Gepiepse mehr als jämmerlich ausgenommen haben, und so waren sie klug genug und schwiegen, nahmen nur Diesen und Jenen bei Seite, um unter vier Augen ihre Glossen loszulassen. Nur die Hartnäckigkeit Wüllner's*), wohl auch seine Rücksicht auf das Orchester, verhinderte eine Wiederholung nach dem immer wieder aufs Neue losbrechenden Beifall. Dieser Erfolg ist für jeden ruhig Beobachtenden hinsichtlich des gerade hier in Berlin wieder gewohnheitsmässig arg verketzerten „Parsifal" entscheidend. Was aus dem wunderbaren Bruchstück im Concertsaal gemacht werden kann, das wurde hier gemacht, und vor dem Orchester sass eine Kopf an Kopf gedrängte Menge, andächtig lauschend, damit ihr kein Ton, keine Phrase entgehe. Weniger entscheidend ist der gleichfalls grossartige Erfolg, den der „Charfreitagszauber" zwei Tage darauf im Concerthause bei Bilse errang. So hoch auch diese Leistung als solche anerkannt zu werden verdient, so will doch auch mir das weihevolle Stück in diesen Symphonie-Concerten nicht passend erscheinen, sowenig wie in denen des Philharmonischen Orchesters, wo es jetzt ja natürlich auch oft genug wiederholt werden wird. Muss man ausserhalb von Bayreuth schon aus der Noth eine Tugend machen, so sollte es doch nur in Extraconcerten geschehen, wo die gespannte Aufmerksamkeit einer schweigenden Menge der Aufnahme einen wirklich empfänglichen Boden bereitet, nicht aber in Concerten, wo leider gar Viele die Empfänglichkeit mit Hilfe eines serviettenschwingenden Jünglings glauben befördern zu müssen.

Der zweite grosse Erfolg betrifft Meister Brahms. Sein neues Quintett in Fdur (Op. 88) wurde vom Joachim'schen Quartett am letzten Dienstag gespielt, und auch dem gegenüber ist so manche Stimme verstummt, die bis jetzt principiell Front gegen die Bedeutung dieses Genius gemacht hat. Ziemlich allgemein ist anerkannt worden, dass Brahms der Beachtung doch nicht so ganz unwerth sei, resp. dass die Beachtung, die man ihm von gewisser Seite namentlich hier geschenkt hat, doch nicht so ganz Unrecht gewesen sei. Natürlich sagt das Niemand, sondern es heisst nur, dass Brahms den Boden des Grübelns verlassen habe und nun anerkannt zu werden verdiene. Auch gut, wenns nur endlich geschieht, die Form kann ja gleich sein; und diese Form bildet ja überdies eine bequeme Brücke zur allmäligen Anerkennung auch dessen, was früher mit Missachtung behandelt wurde. Selbst die Neuerung, statt des zweiten und dritten Satzes zu bringen: Grave ed appassionato, Allegretto vivace, Grave, Presto, Grave — hat man ruhig hingenommen und den enormen Beifall des Publicums stillschweigend sanctionirt. Bravo! Dass es endlich so kommen würde, war vorauszusehen. Wie meisterhaft die Composition gespielt wurde, brauche ich angesichts der HH. Joachim und Gen. nicht erst zu constatiren. Der Beifall würde ja auch wohl am 17. derselbe gewesen sein, wenn das Trio Barth, de Ahna und Hausmann

*) Doch wohl die künstlerische Einsicht, dass jede Wiederholung den Eindruck abschwächt. D. Red.

ein so Kopf an Kopf gefülltes Haus gehabt hätte, denn die Herren spielten das dem obigen Quintett vorausgehende Cdur-Claviertrio Op. 87, das Johannes Brahms erst kurz zuvor in Frankfurt selbst hat aus der Taufe heben helfen, und das leider nur wenig zahlreiche Publicum war begeistert. Mit diesen beiden Werken hat sich also Meiser Brahms zu den vielen hiesigen Freunden viele neue gewonnen, die bisher nicht dazu gehörten.

Neben Wagner und Brahms tritt alles Andere mehr oder weniger zurück, mit ihnen ist nicht erfolgreich zu concurriren, obwohl zugegeben werden muss, dass Berlin noch nie, so lange ich denken kann, eine so reichhaltige und dabei so viel Grosses und Gutes bietende Wintercampagne durchgemacht hat. Selbst eine ganze Reihe von Orchesternovitäten grossen und grössten Genres haben wir gehabt, und das ist lange nicht dagewesen. Allgemeines Erstaunen hat es erregt, dass die königliche Capelle bald nach dem verunglückten Debut mit einer Novität von E. Franck es doch wieder mit einer neuen Symphonie versuchte; aber gar kein Erstaunen wurde sichtbar, als sie damit einen recht guten Erfolg errang. Es ist merkwürdig, wie Hr. Obercapellmeister Taubert in dem darauf folgenden Concerte, in welchem er zum letzten Male den Tactstock schwang und vom Publicum Abschied nahm, trotzdem noch den Muth hatte auszusprechen, dass seine hermetische Absperrung gegen alles Neuere durch den Beifall der Zuhörer dieser Symphonie-Soiréen als der einzig richtige Weg gekennzeichnet worden sei. Das sagte er kaum acht Tage nach dem Erfolge, den die neue Symphonie (Ddur) von Aug. Klughardt in demselben Saale, von demselben Orchester und vor demselben Publicum gespielt, allerdings nicht unter seiner Leitung, gefunden hatte. Mit Worten lässt sich vortrefflich klauben, sogar bekanntlich ein System bereiten. Und unter dem System Taubert haben die prächtigen Symphonie-Soiréen der königl. Capelle lange genug geseufzt, voraussichtlich wird es nun unter Radecke anders werden. — Eine andere neue Symphonie wurde gelegentlich eines Concertes, welches der Violoncellist A. Hekking gab, von dem Philharmonischen Orchester aufgeführt, eine Symphonie in H moll von dem verstorbenen W. Fritze. Ein durchweg talentvolles Werk; wie mir scheint, ist der Componist aber nicht über den Gährungsprozess hinausgekommen. Diese „Jahreszeiten" enthalten vieles schön Erfundene, aber es fehlt die feste Hand, welche auch genau Das ausführt, was der Kopf erdacht hat; das Ideal war höher gesteckt, als das Gestaltungsvermögen zur Zeit ausreichte. So konnte es nicht ausbleiben, dass die Vorbilder, welche der Componist sich zum Muster genommen, zu deutlich sichtbar blieben — wie z. B. der „Sommermorgen" eine mehr als auffällige Nachahmung des „Waldwebens" aus dem „Siegfried" genannt werden muss — und so muss mehr das Streben für die That genommen werden. Immerhin lässt die Symphonie constatiren, dass in W. Fritze ein bedeutendes Talent zu Grabe getragen worden ist, noch bevor es Zeit hatte, völlig auszureifen. Ein sehr Achtung gebietendes Talent hat Andreas Hallén, ein bis jetzt noch wenig bekannter junger Schwede, der längere Zeit hier lebte, jetzt aber in sein Vaterland zurückgekehrt sein soll, mit einer Schwedischen Rhapsodie bewiesen,die Bilse zur Aufführung brachte. Hallén gehört zu den Wenigen, welche von R. Wagner mehr als blosse Aeusserlichkeiten gelernt haben, welche die ungeheuren Errungenschaften der Wagner'schen Orchestration in ihrer Weise und für ihre speciellen Zwecke selbständig zu verwerthen wissen. Das ist in dieser Rhapsodie, welche fast durchweg schwedische Originalmelodien symphonisch verwerthet, überall der Fall, und darum darf man wohl mit Recht annehmen, dass von Hallén noch Gutes zu erwarten ist. Die Kunst des Lernens liegt ja nicht im Nachmachen des Vorbildes, sondern im Verwerthen des Gesehenen resp. Gehörten zu eigenen Gestaltungen. — Sehr wenig dagegen hat mir die neue Symphonie von Saint-Saëns (A moll) imponirt, welche am Montag im Wüllner-Concert zur Aufführung gelangte. Eigentlich ists nur eine Sinfonietta, und wenn man auch anerkennen möchte, dass gar vieles Niedliche, auch Pikante, angenehm ins Ohr Fallende, sehr hübsch und ohne Raffinement Instrumentirte drin ist, so hat der Autor doch die symphonische Kunst, die er sichtlich an deutschen Meistern eifrig studirt hat, nicht in der Gewalt. Gute Anläufe, aber es kommt zu nichts Rechtem; ich glaube auch kaum, dass es ihm oder irgend Einem der neueren Franzosen je gelingen wird, Das fertig zu bringen, was wir Deutschen eine Symphonie nennen.

(Schluss folgt.)

Graz, am 7. Januar 1883.

Der Steiermärkische Musikverein hat bisher drei seiner Concerte unter der altbewährten Leitung seines Dirigenten Ferd. Thieriot gegeben. — Haydn, der das naiv-Zärtliche mit unwiderstehlicher Gewalt beherrschende, eröffnete mit seiner Cmoll-Symphonie das Programm des 1. Concertes. Sodann hörten wir eine neue Ouverture zu Byron's „Kain" v. Heuberger (dirigirt vom Componisten); geschickte Mache, dramatischer Zug und Leidenschaft, sowie einheitliche Conception weisen auf das Talent des Tondichters, wenn auch Ursprünglichkeit des gedanklichen Inhaltes in dieser Ouverture gerade nicht zu entdecken ist. Eine weitere Novität und wohl auch die interessanteste Nummer des Abends war das 2. Clavierconcert (Bdur) von Brahms, vorgetragen von Frl. Baumayer aus Wien (einer ehemaligen Schülerin Epstein's im Wiener Conservatorium). Auch über diesem Werke schwebt der Glorienschein idealer Künstlerschaft, es ist zusammengesetzt aus jener energischen Kraft, jener Noblesse der Motive, der melodischen Empfindung und Erfindung, durch die Brahms andere Instrumentalcomponisten der Gegenwart weit überragt. Trotzdem wir selbst zugeben müssen, dass zum vollen Genusse und zur vollständigen Reception der geistvoll complicirten Durchführung des 1. Satzes und der eigenartigen Empfindungsweise des 3. Satzes (Adagio) — eines Stückes, das wegen seiner seltsamen Verschlingung der Stimmen eine besonders feinfühlige und klare Interpretation erfordert — mehrmaliges Hören nothwendig ist, so fand das Werk doch bei dem Publicum die wärmste Aufnahme und gespannte Aufmerksamkeit vom Anfang bis zum Schluss; Brahms' auch in seinen letzten Sätzen nie ermattende reiche Phantasie entrollt uns im Finale des Concertes ein reizendes Bild gesunden Frohsinnes; der heiteren Laune des Anfangsmotives steht ein klagend-feuriges magyarisches zweites Thema gegenüber, das so recht geeignet ist, auch den Kühlsten unter den Zuhörern die Pulse schneller schlagen zu machen; von den vier Sätzen sind es wohl dieser letzte und dann der zweite, die am unmittelbarsten packen. An das Riesenwerk, das, wie schon öfter bemerkt wurde, eigentlich eine Symphonie mit obligatem Clavier ist, sollten sich unbedingt nur männliche Auffassung und die Kraft eines Clavier-Titanen wagen; dass trotzdem Frl. Baumayer sich ihrer Aufgabe in einer Weise entledigte, die die Composition zu schöner Geltung gelangen liess, ist gewiss keine geringe Empfehlung für das bedeutende Können dieser Clavierspielerin; sie kämpfte, trotz ihrer solidesten und ausgeglichenen Technik, sichtlich einen schweren Kampf mit dem Riesen (Brahms), dem sie nicht mit der Kraft des Herkules beizukommen vermochte, den sie aber dort, wo jener zu den zartesten Saiten unseres Gemüths spricht, umschmeichelnd zu bezwingen wusste. Reichliche und wohlverdiente äussere Ehren- und Beifallsbezeugungen folgten den Leistungen des Fräuleins, das uns auch zu Dank drei Clavier-Solostücke spielte, und zwar: Arie aus Op. 11 von Schumann, Elfenmarsch aus dem „Sommernachtstraum" von Mendelssohn-Heller und Caprice sur des airs de ballet d'„Alceste" von Gluck-Saint-Saëns.

Das 2. Abonnementsconcert brachte uns keinen fremden Künstler, man musste demnach erwarten, dass wir durch die Wahl gediegener Orchesterwerke entschädigt würden. Diese Erwartungen wurden theilweise erfüllt, denn mit Befriedigung begrüssten wir die Wiederholung der Brahms'schen Akademischen Ouverture. Brahms gewinnt, je öfter man ihn hört. Ebenso war die Wahl einer neuen Symphonie von Dvořák (Op. 64, D dur) eine glückliche. Der productive und zu rascher Beliebtheit gelangte Componist, dieses frische, natürliche und naive Talent, hat mit dieser Symphonie ein lebenskräftiges Werk geschaffen, das in der Factur und in den Motiven des ersten und letzten Satzes lebhaft an Brahms gemahnt. Die Blasharmonie namentlich gelangt zu reicher Entfaltung ihrer Tonmittel, und das schmetternde Blech lässt man sich schon gefallen, wenn die Steigerungen, wie unter Anderen Jene am Schluss des Finale, das Product echten und rechten Feuers der Leidenschaft sind. Originell und geistvoll ist das nationale Scherzo (Furiant) mit dem besonders hübschen Uebergang zum Trio, wogegen uns der etwas theatralische Effect des Adagio am wenigsten sympathisch berührte. Wir zweifeln nicht, dass Dvořák's Symphonie zu weit verbreiteter Aufführung gelangen wird. — Zwischen der Ouverture und Symphonie stand im Programm eine weitere Novität: Zweite Suite in Tanzform für Orchester von Dr. Wilhelm Kienzl. Bei der geringen Zahl der Musikvereinsconcerte — es sind deren nur 5 — sollte man doppelt wählerisch sein in der

Auswahl von neuen Werken und streng Spreu von Weizen sondern. Nicht der Titel „Suite“ ist es, der ein Stück zur Concertfähigkeit erhebt, sondern dessen Inhalt; wenn nun aber dieser — wie im besprochenen Falle — aus einer Folge von platten, sentimental-überschwänglichen, kaum pikant zu nennenden Ländlern, Walzern und Phantasietänzen der landläufigsten Art besteht, dann sollte wohl der Concertsaal nicht der Boden für derlei läppisch-triviale Versuche sein. Kienzl befindet sich auf Irrwegen, auf schiefer Bahn, von der ihn nur strengste Selbstkritik und ernstes Streben nach Läuterung und Veredelung des Geschmackes auf den realen Boden der Kunst zurückleiten könnte, denn „res severa est verum gaudium!“ Das Publicum fand an der Suite kein Gefallen; der schwache Applaus, der darauf folgte, ist auf Rechnung der speciellen Freunde und Bekannten des einheimischen Componisten zu setzen. — Der Vollständigkeit wegen sei noch berichtet, dass die Ausfüllnummern dieses Concertes aus bedenklichen Gesangsvorträgen eines Herrn Lopère und Violoncellstücken, hübsch gespielt von unserem gewandten hiesigen Violoncellisten Herrn Jeral, bestanden.

Spohr, eine seltene Erscheinung, eröffnete das 3. Vereinsconcert mit seiner C moll-Symphonie, von der nur das anmuthige Thema des letzten Satzes in seiner kanonischen Bearbeitung anregend auf uns zu wirken vermochte. Spohr's abfälliges Urtheil über Beethoven's C moll-Symphonie*) würde zu einem strengen Vergleich mit seiner eigenen C moll-Symphonie herausfordern, wäre es nicht eine müssige Sache, heut zu Tage darüber zu sprechen, wo Beethoven's Werk in ungeschwächter Jugendkraft fortlebt, während man sich kaum noch dessen erinnert, dass auch Spohr eine C moll-Symphonie geschrieben hat. Sämmtliche Symphonien dieses Meisters haben die Feuerprobe langer Lebensdauer nicht bestanden, sie gehören dorthin, von wo man sie jetzt nur mehr hie und da hervorholt — in das verstaubte Archiv. Spohr's Künstlerlaufbahn war bekanntlich eine fortgesetzte Kette von Triumphzügen, wie sie Wenigen vor und nach ihm zu Theil wurden. Die Ueberschätzung als Componist auf allen Gebieten der Tonkunst hat sich mit baldiger Vergessenheit ausgeglichen; dem sonst durchwegs edlen Zuge seiner



Paul Bulss.

*) Siehe Spohr's Selbstbiographie.

gediegenen Musik fehlten Schwung und Leidenschaft, wechselnde Melodik, nie verwelkende Naivetät. — Hr. Tivadar Nachèz, dessen Bekanntschaft wir in diesem Concerte machten, präsentirte sich als ein Geiger mit ungewöhnlicher Technik, die besonders in der von Arnold Krug wirksam instrumentirten schwierigen Octaven-Caprice von Paganini, sowie in zwei hübschen eigenen, der Eigenart dieses Virtuosen besonders zusagenden Zigeuner-Tänzen imponirend zur Geltung gelangte und das Publicum zu lauten Beifallsbezeugungen hinriss. Dem Vortrage des Beethoven'schen Concertes aber mangelte jenes undefinirbare Etwas, das in keinem Zusammenhange mit der siegreichen Ueberwindung der äusseren Schwierigkeiten steht und zuweilen classische Weihe, zuweilen poetischer Zauber genannt wird, für das es aber eigentlich keinen präcisen Ausdruck gibt. Hr. Nachèz ist noch jung, daher wir glauben, dass ihm tieferes Eindringen in Beethoven's hehre Empfindungswelt nicht verschlossen bleiben kann. Das Orchester hatte keinen glücklichen Tag, die Holzbläser spielten unrein in der Symphonie und setzten dies mit Consequenz im Violinconcerte fort. Es war daher — abgesehen von der Hitze im Saal und widerspänstigen Saiten — für den Spieler schwer, uns zu beweisen, dass seine Intonation makellos, seine Tonbildung von bestechendem Klangreiz sei. Die von Nachèz verfasste Cadenz zum 1. Satz ist eine dem Geiste des Concertes nicht angepasste Aufhäufung monströser Schwierigkeiten. — Zwischen den Violinvorträgen spielte das Orchester zwei Schubert'sche, von Liszt brillant instrumentirte Märsche in C dur und H moll; so hübsch und sinnig erfunden der Erstere, so wenig gediegen ist der Letztere, in welchem das Schubert'sche Urwienerthum in gar zu ungezwungener Weise sich gehen lässt; im Orchestergewande tritt das Triviale dieses Marsches noch greller hervor als in der ursprünglichen Fassung für Clavier zu vier Händen.

Unsere Gesangvereine haben in ihren bisherigen Concerten nur Vocalaufführungen von geringer Bedeutung veranstaltet; interessanter gestaltete sich das 1. Concert des Singvereines, in dem unter Anderem Chöre von Brahms „Es geht ein Wehen" und „Dein Herzlein mild" aus Op. 62 und Neue Liebeslieder (Op. 65), sowie der Chor „Die Luft so still" von Volkmann (Op. 75) mit grosser Präcision zur Wiedergabe gelangten. Für Abwechselung war gesorgt durch Gesangsolovorträge der Hofopernsängerin Frau Paumgartner-Papier aus Wien und Claviervorträge der hiesigen Pianistin Frl. v. Körber. Frau Paumgartner eroberte sich als zartsinnige Liedersängerin von feinstem Geschmack und tiefem Verständniss im Sturm die Gunst des Publicums; ihre schöne geschulte Stimme glänzte ganz besonders in einer Arie aus „Orpheus" von Gluck und im „Ständchen" von Schubert (Op. 135). — Frl. v. Körber spielte mit brillanter Technik die Phantasie über „Don Juan" von Liszt, in der die Mozart'schen Themen zu unschönen pianistischen Kunststücken verzerrt sind.

Der Musikclub hat lange kein Lebenszeichen von sich gegeben und erst kurz vor Weihnachten seine 1. Production veranstaltet. Es zeigt sich in unserer Stadt eine bedauerliche Theilnahmslosigkeit für Kammermusik, und müssen die Leistungen eines Vereins, dessen finanzielle Mittel daher so knapp zugemessen sind, von der Kritik auch mit Nachsicht beurtheilt werden; man muss überhaupt sich damit zufrieden geben, hie und da doch ein Quartett oder Quintett, wenn auch in minder vollkommener Ausführung zu hören; wie so ganz anders wäre dies, wenn wir uns eines frisch pulsirenden Musiklebens zu erfreuen hätten! Mit dem Programme der 1. Production konnten wir uns nicht befreunden, da allbekannte Werke, wie das Clavierquintett von Hummel, Ddur-Streichquartett von Mendelssohn und Phantasiestücke (Op. 73) für Piano und Violine von Schumann zur Genüge in Dilettantenkreisen abgespielt werden, der Club aber Unbekannteres bringen sollte. Sehr hübsch wegen seiner originellen stimmungsvoll anmuthenden Empfindung fanden wir ein Lied „Vale" von C. M. v. Savenau, dessen Begleitung auf dem Orgelpunct F, C aufgebaut ist.

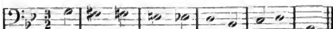
(Schluss folgt.)

London, im Januar 1883.

Werther Herr Fritzsch!

Es ist lange Zeit her, dass ich Ihnen zuletzt schrieb, und seitdem haben die hier epochemachenden Ereignisse der ersten hiesigen Aufführungen des „Nibelungenrings", der „Meistersinger" und von „Tristan und Isolde" stattgefunden. Wie diese Meisterwerke hier gegeben wurden, darüber haben Andere Ihnen berichtet: ich kann mich kurz fassen und die Aufführungen des „Ringes" als äusserst (?) mangelhaft, die der anderen Werke als unübertrefflich bezeichnen. — Dann kam die lange Ferienzeit, während welcher Hunderte unserer hiesigen Musiker und Musikliebhaber nach Bayreuth wallfahrteten. So wurde es October, ehe sich in der hiesigen Musikwelt wieder Leben regte, und heute habe ich Ihnen über die vor-weihnachtlichen Crystal Palace-Concerte, zwei Richter-Concerte (im November) und ein Clavier-Recital des Hrn. Walter Bache zu berichten.

Das erste Crystal Palace-Concert der heurigen Wintersaison fand am 14. Oct. statt und war in mancher Hinsicht ein vortreffliches zu nennen. Sterndale Bennett's reizende Ouverture „Die Waldnymphe" eröffnete dasselbe. Dann sang unser Meistersinger Edward Lloyd die Hymne an das Glück aus Berlioz' „Lelio". Hierauf kam als interessante Novität Brahms' zweites Clavierconcert, Op. 83, gespielt von Hrn. Oskar Beringer. Das Publicum lauschte dem tiefbedeutenden Werke mit gespannter Aufmerksamkeit; der dritte Satz (Andante) fand die meisten Bewunderer, der erste die wenigsten. Damit soll aber nicht gesagt sein, dass das Publicum das Werk kühl aufnahm. Im Gegentheil, der Wunsch, es bald wiederzuhören, war allgemein, umsomehr, da sowohl der Solist, als das Orchester unverkennbare Spuren ungenügender Vorbereitung gezeigt hatten. Die Gelegenheit, es wieder zu hören, kam einen Monat später im 2. Richter-Concert (s. u.). Nach dem Clavierconcert folgten das „Waldweben" aus Wagner's „Siegfried" und dann Walter's Preislied aus den „Meistersingern", von Hrn. Lloyd vortrefflich gesungen. Den Schluss bildete die herzerhebende A dur-Symphonie von Beethoven. — Das 2. Concert (21. Oct.) begann mit Raff's D moll-Symphonie, Op. 189, die als Motto die auf den heimgegangenen Componisten nur zu wohl passenden Worte trägt: „Gelebt, Gestrebt, Gelitten, Gestritten, Gestorben, Umworben". Das Werk war nie zuvor in England gehört worden und war deshalb als Novität sehr willkommen. Die Aufführung war vorzüglich und machte unserem trefflichen Dirigenten Hrn. Aug. Manns alle Ehre; das Werk selbst fand ungetheilten Beifall. Sonst bot dieses Concert nicht viel Bemerkenswerthes: Frl. Ella Lemmens, die eine wohlgeschulte Sopranstimme besitzt, sang eine Arie aus Händel's „Judas Makkabäus" und die durchaus nicht in diese Concerte passende Stimmseiltänzerei-Variationen von Rode. Das Orchester gab noch die Balletmusik aus Bizet's „Carmen" zum Besten, und die Saiteninstrumente die Romanze aus Mozart's kleiner Serenade. Madame Ida Bloch war die Solopianistin. Sie spielte das G moll-Concert von Mendelssohn und die 32 C moll-Variationen von Beethoven; leider war ihr Debut kein vielversprechendes. — Im 3. Concert (28. Oct.) bildete Beethoven's 1. „Leonoren"-Ouverture den Anfang; ihr folgte Schumann's Symphonie in D moll. Solist war der treffliche englische Geiger Mr. Carrodus, der Mendelssohn's Violinconcert und einen Fandango für Violine und Orchester von Molique in lobenswerther Weise vortrug. Besonders bemerkenswerth war das Concert durch die erstmalige Vorführung des „Parsifal"-Vorspiels von Wagner, das Hr. Manns aber leider im Tempo gar zu durchgehend verschleppte. Die Vocalvorträge des Frl. Carlotta Badia waren so mangelhafter Natur, dass ich darüber lieber schweige. Die Balletmusik aus Goldmark's „Königin von Saba" schloss das Programm. — Im 4. Concert (4. Nov.) gab es, als Gedenkfeier zum Todestage Mendelssohn's, fast ausschliesslich Werke dieses Meisters, nämlich die „Hebriden"-Ouverture, den Lobgesang, ein Adagio in E dur für Saiteninstrumente aus der Symphonie No. 12 und das Scherzo Op. 16, für Orchester eingerichtet von H. Hofmann. Die Soli im Lobgesang sangen die Damen Hutchinson und Fenna und Mr. Edward Lloyd. Erstgenannte sang auch noch eine interessante Arie aus Purcell's „Dido and Aeneas", Miss Fenna Eine aus Gounod's „Reine de Saba". Die Arie von Purcell stammt aus dem Jahre 1675, aus des damals siebenzehnjährigen Componisten erster Oper. Die Worte, beginnend „When Jam laid in earth", sind von dem damaligen Poeta laureatus Nahum Tate. Die Arie selbst ist auf einem Grund-Bass von wenigen Takten aufgebaut, der immer und immer wiederkehrt. Purcell verstand es vortrefflich, alle Monotonie zu vermeiden und trotz der Schablone ein reizendes Musikstück zu schaffen. Der Bass ist wie folgt:



Hrn. Hofmann kann ich zu dem Arrangement des kleinen Scherzos in Emoll nicht gratuliren; der Effect bleibt weit hinter dem des Originals zurück. Noch eine andere interessante Nummer enthielt das Programm: ein Intermezzo aus der neuen dramatischen Cantate „Jason" von unserem talentvollen A. C. Mackenzie. Leider kam eine im Programm angesetzte Tenorarie aus demselben Werke wegen Ermüdung des Mr. Lloyd nicht zu Gehör. Das Intermezzo ist ein reizendes Stückchen, leider zu kurz, um dem Hörer von dem Charakter der Cantate eine Idee zu geben. Uebrigens wurde dieselbe für das im October stattgehabte Musikfest zu Bristol componirt, dort aber unter Leitung des Hrn. Hallé auf schmähliche Weise maltraitirt, sodass Presse und Publicum entrüstet waren. Locale Gründe waren an dieser Calamität schuld; die musikalische Welt harrt unterdessen noch der ersten vernünftigen Aufführung eines jedenfalls sehr interessanten Werkes.

(Fortsetzung folgt.)

Wien.

(Fortsetzung.)

Winkelmann's Gastspiel vermittelte uns übrigens nicht nur eine Gesammtaufführung des „Nibelungen-Ringes", sondern auch dreier anderer Wagner'scher Werke, man liess der Trilogie „Tannhäuser", „Lohengrin" und „Meistersinger" vorausgehen und in all diesen (gleich den „Nibelungen"-Abenden ausverkauften) Vorstellungen sang der Hamburger Tenor die bezügliche Hauptrolle. Wurde Hr. Winkelmann in seinen beiden ersten Rollen durch eine hochgradige Indisposition behindert, so erfreute, ja erquickte er um so mehr mit seinem Walther von Stolzing. Das war einmal wieder ein gesunder, natürlicher echter deutscher „Ritter aus Frankenland", weder von Sentimentalität angekränkelt, noch von jüdischer Blasirtheit, wie wir das leider in Wien zu wiederholten Malen an diversen Interpreten dieser so überaus reizvollen Rolle erlebt.

Obwohl nun diese letzte „Meistersinger"-Aufführung hie und da zu wünschen übrig liess — Frau Ehnn nehmen wir mit dieser Bemerkung sofort aus: ihr Evchen war wieder höchst sympathisch und in allen schwungvollen Stellen des 3. Actes geradezu hinreissend —, so gestaltete sich dieser Abend doch wieder so recht zu einem Triumphe für den genialen Dichter-Componisten, für die deutsche Kunst überhaupt.

Wie es scheint, hat man in Wien erst jetzt — wahrlich spät genug! — das rechte Verständniss für Wagner's humoristisches Meisterwerk gefunden, weiss man erst jetzt ordentlich zuzuhören! Wie andächtig lauschte das Auditorium bei dieser letzten Aufführung, um nur ja keinen Ton, keine Textsilbe zu verlieren, wie konnte man da und dort — wohin man blickte — von den Gesichtern wirkliches ungeheucheltes, sich beständig steigerndes Interesse ablesen — —!

Dem gegenüber erscheinen uns die heftigen Parteikämpfe, welche die ersten Wiener „Meistersinger"-Vorstellungen (1870 d. i. also vor 13 Jahren!!) unausgesetzt begleiteten, beinahe schon mythisch, und man möchte daraus die tröstliche Hoffnung schöpfen: Es gibt doch noch im Publicum selbst einen — Fortschritt! — Lassen wir rasch an uns vorüberziehen, was uns die Opernsaison bisher ausser den mehr oder minder gelungenen Wagner-Aufführungen an wahrhaft künstlerischen Eindrücken gebracht, so ergibt sich ein sehr bescheidenes Resultat.

Von Novitäten hörten wir Verdi's „Simon Boccanegra" (eine bereits 26 Jahre alte Oper, aber vor Kurzem erst vom Componisten für „moderne Bedürfnisse" umgearbeitet), sodann Leschetisky's „Erste Falte", eine seit Jahr und Tag zur Aufführung im k. k. Hofoperntheater angekündigte und immer wieder zurückgelegte, im Grunde sehr unerhebliche Bluette, die sich endlich in Wien durchsetzte, aber nur um gleich nach der ersten Reprise für immer vom Repertoire zu verschwinden.

Eine anspruchslose Kleinigkeit, wie diese „Erste Falte" in einem Riesentheater wie der Wiener Oper vorzuführen, war von vornherein ein verfehltes Experiment. Prüft man die (quasi — nicht wirkliche) Novität — denn auch sie steht schon gewiss ein Jahrzehent in Partitur — auf ihren dramatisch-musikalischen Werth allein, so findet man viel Gefälliges, Distinguirtes, selbst Duftiges und Graziöses, aber freilich ist fast jede Nummer viel zu ausgesponnen, zu rhythmisch gleich disponirt, zu sehr auf gewisse conventionelle Coloratur und sonstige äusserliche Effecte angelegt, vor Allem entbehrt das Ganze einer nur irgend originellen Autoren-Physiognomie. Es wäre eine Kunst, in dieser Musik einen specifisch Leschetisky'schen Zug nachzuweisen oder, wenn man will, kann man auch Alles Leschetisky'sch finden, weil eben der Componist ein feiner Weltmann ist und demgemäss auch seine Operette nirgends ganz aus der Art schlägt, die Klippen der Trivialität vielmehr meist glücklich umschifft.

Eine Ariette in Asdur $^{3}/_{4}$ (mit wirklicher Pikanterie den Ton einer vorlauten französischen Kammerzofe treffend) und eine grössere zum Theil ganz stimmungsvolle Scene mit Violinsolo (Hdur) halten wir für die relativ gelungensten Einzelnummern der „Ersten Falte"; stünde Alles auf diesem Niveau, sänke nicht namentlich der Schluss zu gar so syrupsüsser Sentimentalität herab — man könnte sich am Ende doch an dem Werkchen flüchtig vergnügen, und im kleineren Raume hätte es dann sogar ein Anrecht darauf, von Sachverständigen auf seine zierlichen Filigrandetails wiederholt geprüft zu werden.

Wie aber Hr. Leschetizky sein Opus der Wiener Hoftheater-Regie zur Aufführung übergab, da konnte er sich freilich nicht darüber beklagen, dass er — trotz des bei uns, wie allüberall grassirenden Localpatriotismus — am Abend der Première nicht ein einziges Mal gerufen wurde.

„Simon Boccanegra" muss schon durch seinen unglaublich platten, ja fast zuviel widersinnigen Text jedem Bekenner des wahren musikalischen Dramas ein Gräuel sein, trotz Alledem erscheint uns diese Oper als ein nicht uninteressanter Beitrag zur Biographie ihres berühmten Schöpfers. Schon von Haus aus, inmitten seiner „Trovatore"- und „Rigoletto"-Erfolge, hatte es Maëstro Verdi mit dem „Boccanegra" offenbar auf etwas Ernsteres, Gediegeneres abgesehen, in den umgearbeiteten und nachcomponirten Stellen (z. B. dem jetzt ganz neuen ersten Finale) intentionirt er aber ein dramatisches Stimmungs-Colorit, eine Charakteristik, die noch weit über Das hinausgeht, was er in der „Aïda" versucht.

Wer Zeit und Lust haben sollte, die in jeder Musikhandlung erhältlichen verschiedenen Ausgaben von „Simon Boccanegra" — die erste von 1857 und die modernisirte von 1881 — mit einander zu vergleichen, den müsste wohl die völlig geänderte Orchesterbehandlung der späteren Lesart mitunter in Erstaunen setzen.

Da ist ein eifriges Studium des „Freischütz", „Tannhäuser", „Lohengrin", ja selbst der „Nibelungen"-Trilogie und aus dieser wieder besonders des „Siegfried" kaum zu verkennen, — das ist ein neuer mittelbarer Erfolg des deutschen Kunstgeistes jenseits der Alpen, der um so höher anzuschlagen, als laut übereinstimmender Berichte italienischer Blätter es zumeist jene „wagnerisirenden" Stellen der Instrumentalpartie gewesen, welche den vor einem Vierteljahrhundert gründlich ausgezischten „Boccanegra" nun auf einmal zu einer ungeahnt glänzenden Auferstehung bei den Landsleuten des Componisten brachten.

Registriren wir noch, dass auch Delibes' reizend-geistreiche Oper „Der König hats gesagt" bei ihrer versuchsweisen Einführung ins grosse Haus nicht glücklicher gewesen, als die so viel unbedeutendere „Erste Falte", so haben wir die bisher bemerkenswerthen Vorkommnisse an der Wiener Oper — woselbst aber soeben Gounod's „Tribut von Zamora" trotz des halben Pariser Erfolges auf Anregung der hier allmächtigen Frau Lucca zur Première vorbereitet wird — erschöpft und können uns nun zu den Ereignissen der Concertsäle wenden: die berühmten Philharmonischen Matinéen mögen wie alljährlich in unseren Berichten den Anfang machen.

(Fortsetzung folgt.)

Bericht.

Leipzig. Die öffentlichen Musikveranstaltungen der letzten Woche begannen mit einem Concert in der Centralhalle zum Besten der Ueberschwemmten am Rhein, Main und an der Mosel, das ausser einem von Frau Senger trefflich gesprochenen Prolog und der Schlussnummer, dem von den HH. Landgraf und Gräff vorzüglich geblasenen, wenig bekannten Concertstück für Clarinette und Bassethorn von Mendelssohn, eine etwas bunte Reihe von musikalischen Solovorträgen bot. Den tiefsten, nachhaltigsten Eindruck erregten die Gesangsspenden des Frl. M. Brandt, bestehend in Eckert's Arie „Wenn ich mit Menschen- und mit Engelzungen redete" und Schubert's „Aufenthalt". Die

Sängerin behauptet nicht nur auf der Bühne, sondern auch auf dem Concertpodium einen allerersten Platz, und es klingt märchenhaft, wenn wir bemerken, dass Frl. Brandt als Liedersängerin in Leipzig eine neue Erscheinung war, trotz des massenhaften Sängerinnen-Imports, welchen unsere beiden grossen Concertinstitute jahraus jahrein insceniren. Dass neben der vollendeten Gesangsmeisterin von auswärts die einheimische Sängerin Frl. Jahns mit allen Ehren sich zu behaupten vermochte, sprach von Neuem für das reiche Talent dieser anmuthigen Künstlerin. Sie sang unter grossem Beifall Lieder von Schubert, Rubinstein und Nikisch („Glockenblumen, was läutet ihr", eine herzige Novität, die allgemeine Verbreitung verdient), denen sie auf stürmisches Begehren noch ein Lied anhängte, dessen heitere Waldvögleinweise durch den frühlingsfrischen Vortrag der Künstlerin die herzlichste Aufnahme fand. Auf vocalem Gebiete trat ausserdem noch Hr. Muschler aus Augsburg, dessen Gastspiel im Theater wir vor acht Tagen erwähnten, mit der durch Klangfülle und Intelligenz sich auszeichnenden Wiedergabe der antiquirten Ballade „Der Mönch" von Meyerbeer hervor. Gediegene instrumentale Meisterleistungen gaben Hr. Hofpianist X. Scharwenka aus Berlin, Hr. Concertmeister Prof. Rappoldi aus Dresden (sich namentlich durch die tonschöne und gefühlsgetränkte Reproduction der Romanze aus Gade's Concert Aller Herzen erobernd) und unser einheimischer Flötist Hr. Schwedler, welch Letzterer in einer Romanze von Saint-Saëns durch grossen, vollen Ton und fein nuancirten Vortrag allseitigste Anerkennung sich erwarb und in einer, allerdings trostlos seichten Terschak'schen Concertetude durch stupende Fertigkeit frappirte. Die Begleitung sämmtlicher Musiknummern führte mit künstlerischer Tüchtigkeit Hr. Weingartner aus Graz, einer der talentreichsten Schüler des hies. k. Conservatoriums der Musik, aus. Infolge des starken Besuchs, dessen sich das Concert erfreute, und der seltenen Selbstlosigkeit der Ausführenden, welche von jedem Honorar abgesehen hatten, konnte das Comité des Concerts, von dessen Mitgliedern Hr. Gräff als Hauptarrangeur besonders erwähnt sei, die namhafte Summe von 1000 ℳ den Wassercalamitosen zufliessen lassen.

Das am darauf folgenden Tage abgehaltene 7. „Euterpe"-Concert rahmte mit Cherubini's „Medea"-Ouverture und Mozart's Gmoll-Symphonie Claviervorträge des Hrn. Prof. Heinrich Barth aus Berlin und die Vorführung dreier Orchesterstücke von Heinrich von Herzogenberg ein und erhielt in diesen Nummern den für uns interessantesten Theil. Hr. Prof. Barth spielte Brahms' 2. Concert, dann programmgemäss noch Schumann's Toccata, ein Impromptu von Chopin und ein Allegro von Scarlatti, welchen Stücken er auf enthusiastisches Verlangen des Publicums noch das Impromptu Op. 36 von Chopin folgen liess. Hr. Prof. Barth hat mit seinem ausgezeichneten Clavierspiel wahrhaft ungeheuchelte Bewunderung hervorgerufen und speciell mit dem Vortrag der Schumann'schen Toccata seltene Sensation erregt. Sein hiesiger Erfolg ist um so höher anzuschlagen, als er es bisher verschmäht hatte, sich hier hören zu lassen, und deshalb für das hiesige Publicum eine so gut wie unbekannte Erscheinung war. In seinem Spiel vereinen sich alle technischen und psychischen Vorzüge, welche den Vortragenden zu einem ersten Vertreter seines Instrumentes stempeln und ihm einen Platz neben den Koryphäen des Pianistenthums anweisen, und damit ist wohl genug gesagt. Die v. Herzogenberg'schen Orchesterstücke sind in dieser Gestalt nicht original, sondern Metamorphosen einzelner Nummern aus des Autors ideen- und gestaltungsreichem Clavierwerk zu vier Händen „Allotria". Distinguirt wie der musikalische Gehalt, ist auch die Instrumentation, welche diese Nummern nachträglich erfahren haben, trotzdem sind uns die den reizvollen Eindruck glücklicher Improvisationen gewährenden Originale sympathischer, weil dieses Charakteristicum durch die klangliche Umgestaltung hier und da Abschwächung erfahren hat. Werthvoller, als viele anderen neueren Orchesterstücke gleicher Form sind aber die v. Herzogenberg'schen bei alledem, und sie dürfen überall einer gleich günstigen Aufnahme wie hier, wo sie programmlich nicht einmal gut placirt waren, sicher sein.

Das Gewandhausconcertinstitut lässt auch in dieser Saison selten ein Concert ohne eine Composition neueren Datums vorübergehen, nur ist bei der Wahl dieser Novitäten fast ausnahmslos mehr die Glätte der Gedanken und Form, als geniale Beanlagung maassgebend. Unter dieses Maass gestellt, bestanden die bez. Nummern des 16. Abonnementconcertes: Ernst Rudorff's Ouverture zu Tieck's Märchen „Der blonde Eckbert" und Jul. Klengel's neuestes (3.) Violoncellconcert recht wohl die Probe. Genauer mit einander verglichen, wiegen diese Werke jedoch nicht gleich. Der Ouverture, die wir schon früher einmal in der „Euterpe" hörten, merkt man wenigstens an, dass der Componist bestrebt war, so tief, wie nur möglich, aus seinem Talent zu schöpfen und nach Möglichkeit einer poetischen Intention gerecht zu werden; nicht dasselbe lässt sich aber von dem Concert sagen, das in landläufigem Conversationston und in der abgebrauchtesten Schablone sich ergeht und im Grunde nur virtuosen Zwecken dient. Es ist wirklich bedauerlich, dass Hr. Jul. Klengel beim Componiren so wenig selbstwählerisch verfährt, dass er von Opus zu Opus mehr verflacht, statt den umgekehrten Weg einzuschlagen. Fast möchte es scheinen, als wäre Hr. Klengel zu jung zu Ruhm und Ehre gelangt, denn nicht blos als Componist, sondern auch als ausführender Künstler hat er seit einigen Jahren keine Fortschritte mehr gezeigt, die sein Spiel namentlich nach tonlicher Entwickelung hin vermissen lässt, was nicht allein bei der Wiedergabe des ber. Concertes und einer ebenfalls eigenen „Humoreske", sondern auch in dem Vortrag der Volkmann'schen Romanze auffiel. In den Passagen auf den tieferen Saiten sind die Töne zwar unfehlbar da, aber oft in so dünner Potenz, dass man sie kaum hört, und auch die Cantilene verlangt hierin ein Mehreres. Wir sind die Ersten mit gewesen, die das grosse Talent unseres jungen Mitbürgers rückhaltslos anerkannt haben, wir fühlen aber deshalb auch die Verpflichtung, endlich einmal deutlich über einen Punct in der Künstlerthätigkeit desselben, von dem wir bisher nur im Stillen Besserung erhofft haben, zu sprechen, nicht aus Nörgelei, sondern im Interesse dieses Künstlers. — Die weiteren Vorkommnisse des Gewandhausconcertes in Rede waren die Symphonien in Hmoll von Schubert und in Esdur von Mozart, sowie Gesangsvorträge der Frau Schimon-Regan aus München.

Ein reichhaltiges Programm erwartete uns in dem Concert des akademischen Gesangvereins „Arion", welches am 26. Jan. im Gewandhaus ausgeführt wurde. Das Concert wurde nach orchestraler Seite vom „Euterpe"-Orchester unterstützt, und dieses eröffnete, unter Hrn. Dr. Klengel's Leitung, den Abend mit Wagner's „Parsifal"-Vorspiel, sodass dieses Stück nunmehr auch in die heiligen Räume des Gewandhauses eingezogen ist. Die Ausführung war in der Temponahme etwas ruhiger, als neulich im „Euterpe"-Concert, liess aber ebenfalls wieder in der subtilen Ausgestaltung der Details viele Wünsche übrig. Hoffentlich bietet, da die Gewandhausdirection dieses „Parsifal"-Vorspiel nicht für würdig befindet, in ihren Concerten eingeführt zu werden, Hr. Director Staegemann einmal in einem Theaterconcert Gelegenheit, dasselbe von dem Gewandhausorchester, das volle Gewähr für die prächtigste, klangschönste Reproduction leistet, zu hören zu bekommen. Seine beiden trefflichen Capellmeister haben das Werk in Bayreuth gehört und werden, welcher es auch dirigiren möge, umso sicherer die Intentionen des Componisten zu treffen verstehen. Der Verein „Arion" selbst bethätigte sein tüchtiges, frisches musikalisches Können in Chorcompositionen mit Orchester von Gustav Schreck („Im Walde") und F. W. Markull („Roland's Horn"), mit Clavier von Engelsberg („Heimweh") und Richard Müller („Winternacht" und „Der Prager Musikant") und a capella von Kreutzer („Morgengruss"), V. Lachner (Zechlied fahrender Schüler) und Jul. Reichert („Ins Weinhaus"). Das umfangreichste Werk, „Roland's Horn" von Markull, vom Componisten selbst geleitet, liess vor Allem Kürze und Knappheit in der Form vermissen, der balladenartige Charakter geht durch diese Breitspurigkeit meistentheils ganz verloren, das Werk würde unter den Händen eines ziel- und zweckbewussteren Componisten kaum halb so lang, wie die Markull'sche Composition geworden sein. Letztere wirkt wegen ihres langsamen Fortganges und ihrer ewigen Textwiederholungen geradezu ermüdend und verkümmert hierdurch noch ausserdem den Genuss an vielen interessanten Einzelnheiten. Die Markull'sche Musik hat im Ganzen eine etwas rückwärtsschauende Physiognomie, nicht blos in Betreff der weitschweifigen äusseren Gestaltung. Die Ausführung, an welcher solistisch die HH. Singer (Tenor) und stud. math. Jugel (Bass von sehr angenehmem Klangtimbre) und ein tüchtiges Soloquartett theilnahmen, verlief ebenso glücklich, wie die Wiedergabe der vorangegangenen, von Hrn. Richard Müller, dem langjährigen verdienstlichen Dirigenten des „Arion", geleiteten Chornummern, unter denen namentlich Schreck's „Im Walde" mit seiner elegischen, warm abgetönten Waldstimmung und die humoristischen Lieder von Müller und Lachner den allgemeinsten Anklang fanden. Der Müller'sche „Prager Musikant" hätte, wäre es nach dem Publicum gegangen, eigentlich wiederholt

werden müssen. Abwechselung in das Programm brachten die Solovorträge des Hrn. Singer (Lieder von Schumann und Rich. Müller) und der Pianistin Frl. Melanie Albrecht (Concert von Schumann etc.). Letztere spielte nicht so temperamentvoll, wie neulich im Concert des Dilettantenorchester-Vereins; wie wir hören, ist die junge talentvolle Künstlerin den ganzen Tag über stark unwohl gewesen und hat auch noch Abends unter dem Einflusse dieses körperlichen Zustandes gestanden.

Die 7. Kammermusik im Gewandhaus (am 27. Jan.) war dem Andenken Mozart's gewidmet, es standen nur Compositionen dieses Grossmeisters auf dem Programm: Die Serenade in Bdur für dreizehn Blasinstrumente, das Gmoll-Streichquintett, das Esdur-Trio für Clavier, Clarinette und Bratsche und Phantasie und Fuge in Cdur für Clavier, welcher Claviernummer der Vortragende, Hr. Reinecke, noch das Larghetto aus dem Ddur-Concert zufügte. Ueber der gesammten Ausführung dieser Werke ruhte von Anfang bis Ende die pietätvollste Weihe, namentlich kamen das Quintett (1. Violine: Hr. Röntgen) und die Serenade zu eindringlichster Wirkung. Die Letztere wurde unter Ausnahme des Hrn. Gräff (Bassethorn) von Mitgliedern des Gewandhausorchesters ausgeführt, sie steht gedanklich zwar nicht gerade hoch, wird aber dank des jovialen Zuges, den der Meister zumeist anschlägt, und der vielfachen satten und charakteristischen Klangmischungen, welche zu Tage treten, bei guter Wiedergabe stets einen eigenartigen Genuss bieten.

An den beiden letzten Sonntagen fanden die ersten dieswinterlichen Kammermusiken im Riedel'schen Verein statt. Wenn sie auch füglich nur für die activen Mitglieder des Vereins bestimmt sind und sich aus diesem Grunde einer öffentlichen Berichterstattung entziehen, so glauben wir doch nicht gar zu sehr gegen die Discretion zu verstossen, wenn wir im Interesse der Betreffenden der dabei gebotenen Gesangvorträge des Frl. Johanna Post aus Hamburg und des Frl. Kath. Brandstaeter aus Danzig hier Erwähnung thun. Beide Sängerinnen sind mit wohlklingenden Stimmen ausgestattet, und von guter Schule zeugt deren Behandlung. Frl. Post documentirte im Vortrag ihrer Mezzosopranlieder Lebhaftigkeit und Wärme der Empfindung und wusste auch durch gute charakteristische Auffassung die Hörer lebhaft zu fesseln, ihr Organ zeichnet sich dabei durch Wohlklang, Kraft und schöne Ausgeglichenheit aus. Frl. Brandstaeter steht nach Seite des Vortrags ihrer Kunstschwester um Etwas nach, hat dagegen einen jugendlicheren Stimmklang vor derselben voraus. Beide Damen wurden durch reichlichen Applaus für ihre anmuthenden Vorträge ausgezeichnet.

Concertumschau.

Angers. 13. Conc. popul. (Lelong): „Lobgesang", Symph.-Cantate v. Mendelssohn, Ouvert. u. Bruchstücke a. „Manfred" v. Schumann, Ouverturen v. Mozart („Zauberflöte") u. Wagner („Tannhäuser").

Annaberg. 5. Museumsconc. (Stahl) unt. Mitwirkung des „Arion": Ouverturen v. Mendelssohn u. Rossini, Hmoll-Claviertrio v. Reissiger (HH. Stahl, Wundenberg u. Altmann), Weihnachtslied f. Streichorch. u. Weihnachtslied f. Sopransolo, gem. Chor u. Orch. v. E. Stahl, Frauenchöre v. Schumann u. Reinecke („Der träumende See").

Bonn. 3. Soirée des Cölner Quart.-Ver. der HH. Lange, Japha u. Gen.: Streichquartette v. Mozart (Bdur) u. Beethoven (Op. 132), Claviertrio Op. 87 v. Brahms.

Breslau. 1. Histor. Soirée des Bohn'schen Gesangvereins: Chöre v. H. Finck, H. Isaac, L. Senfl, L. Lemlin, A. Scandellus u. J. Knöfel, Lieder „Ich var dahin" u. „Ach Got wem sol ichs klagen" f. Horn u. Clav., Chöre v. J. Eccard, J. Regnart, N. Rosthius, L. Hasler, M. Franck u. einem unbekannten Comp. („So wünsch ich jr ein gute nacht"). — 2. Histor. Soirée desselben Ver.: Chöre v. F. Schubert u. M. Hauptmann, zwei Lieder f. zwei Frauenstimmen v. M. Hauptmann, Chöre v. Mendelssohn, Schumann u. Dürrner, Heroide üb. Weber's Schwerdtlied, Gebet und „Lützow's wilde Jagd" v. Liszt, Chöre v. Marschner, Gade, Franz (Mailied), Volkmann („Ich halte ihr die Augen zu"), Vierling („Das Meer ist still"), Brahms („In stiller Nacht") u. J. Schaeffer („In Mauern und in Zimmern").

Brooklyn. 2. Kammermusiksoirée im Conservat. der Musik: Claviertrio Op. 8 v. Brahms, Kreutzer-Son. v. Beethoven, Claviersoli v. Bach, Chopin u. Liszt. (Ausführende: HH. Carl u. Edw. Herrmann u. Schenck.)

Cöln a. Rh. 6. Gürzenichconc. (Dr. v. Hiller): 8. Symph. v. Beethoven, Dramat. Ouvert. v. F. Ries, Ouvert. u. 3. Abtheil. der „Faust"-Scenen von Schumann (Solisten: Frl. Bosse, HH. Schelper a. Leipzig, Kaps u. Hofmann u. Schülerinnen des Conservat.), Solovorträge des Frl. Bosse („Ingeborg's Klage" aus „Frithjof" v. Bruch) u. des Hrn. Schelper. — Wohlthätigkeitsconc. des Hrn. R. Heckmann am 14. Jan.: Romanze u. schwed. Tanz a. dem Blasoctett Op. 71 v. Gouvy, Allegro aus einem Blasquint. v. Reicha, 2. u. 3. Satz der Kreutzer-Son. v. Beethoven (das Ehepaar Heckmann), drei Lieder f. eine Altstimme m. oblig. Viol. u. Clav. v. H. S. (Frl. Wagner u. das Ehepaar Heckmann), Liedervorträge der Frls. Wagner („Im Herbst" v. Franz u. „Nächtliche Wanderung" v. P. Umlauft), Kühne („Abendreihn" v. Reinecke, „Auf dem See" v. Brahms und „Unbefangenheit" v. Weber) u. Otticker und des Hrn. Götze, Violinromanze v. Bruch (Hr. Heckmann), Claviervorträge der Frau Heckmann (Improv. üb. ein poln. Volkslied v. Chopin-Mertke, „Albumblatt" v. Grieg u. „Tambourin" v. Hiller). — 4. Kammermusikaufführ. der HH. de Lange, Hollaender u. Gen.: Clavierquint. Op. 35 v. Gernsheim, Streichquint. Op. 88 v. Brahms (2. Bratsche: Hr. Prof. v. Königslöw), Bdur-Streichquartett v. Haydn.

Düren. Festconc. des Männerges.-Ver. „Concordia" (Hoffsümmer) am 14. Jan.: Jubelouvert. v. Weber, „Velleda" f. Chor, Soli u. Orch. v. C. J. Brambach, „Dem Kaiser" f. Chor und Orch. v. Bruch, „Das deutsche Schwert" f. Chor m. Blasinstrumenten v. C. Schuppert, Männerchöre a cap. v. Reinecke (Mailied), Jüngst („Spinn, spinn") u. Hiller (Wanderers Nachtlied u. „Frühlingseinzug" m. Sopransolo [Frl. Schauseil a. Düsseldorf]), Solovorträge des Frl. Schauseil („Haidekind" von Schaeffer, „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein u. Volkslied v. Hiller) u. des Hrn. Beez (Viol.).

Eisenach. 1. Conc. des Musikver. mit Solovorträgen der Sängerin Frl. G. Behm a. Erfurt (Margaretha's Lieder a. dem „Trompeter von Säkkingen" v. A. Riedel, „Wers nur verstünd" v. Wüerst, „Frühlingszeit" v. A. Schnell etc.) u. des Pianisten Hrn. d'Albert a. Weimar (Toccata u. Fuge v. Bach-Tausig, Sonate Op. 90 v. Beethoven etc.).

Frankfurt a. M. 8. Museumsconc. (Müller): 6. Symph. v. Beethoven, „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge der Frau Cl. Schumann (Clav.) u. des Hrn. van Zur-Mühlen (Ges., u. A. „Nun schreit ich aus dem Thore" u. „Am wilden Klippenstrande" v. G. Henschel).

Genf. 4. Conc. der Société civile des Stadtorch. (de Senger): 5. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Rouslane et Ludmilla" v. Glinka), Lieder ohne Worte f. Orch. v. Mendelssohn-Hillemacher, Violinvorträge des Hrn. Nachèz (1. Conc. v. Bruch, Zigeunertänze eig. Comp. etc.).

Hannover. 5. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Frank): Symph. „Episode aus dem Leben eines Künstlers" v. Berlioz, Ouvert. „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner, Violoncellvorträge des Hrn. Hausmann a. Berlin (u. A. „Perpetuum mobile" von Fitzenhagen).

Innsbruck. 2. Mitgliederconc. des Musikver. (Pembaur): 5. Symph. v. Beethoven, Orchestergemälde „König Harald" v. M. J. Beer, Concertouvert. „Im Hochgebirge" v. B. E. Tschiderer, gem. Chöre v. J. Brahms („Der traurige Jäger"), Reinecke („Der verrathene Freier"), Brüll („Süsses Begräbniss") u. Schumann.

Kiel. 25. Abendunterhalt. des Dilettanten-Orch.-Vereins: 4. Symph. v. Gade, Ouvert. zu den „Geschöpfen des Prometheus" v. Beethoven, Entr'act a. „Tovelille" v. Hamerik, Frauenchöre v. Radecke (Weihnachtslied) u. Bargiel (Frühlingslied). — 3. Vortrag geistl. Gesänge des St. Nicolaichors: Chöre von C. Stein, Franck u. Schröter, Orgelvorträge des Hrn. Keller.

Laibach. 2. Kammermusikabend der Philharmon. Gesellschaft: Streichquartette v. Mendelssohn (Op. 44, No. 3) und Schumann (Op. 41, No. 3), Claviertrio Op. 99 v. Schubert. (Ausführende: HH. Zöhrer [Clav.], Gerstner u. Gen. [Streicher].)

Leipzig. Conc. in der Centralhalle f. die Ueberschwemmten am Rhein, Main u. an der Mosel am 22. Jan.: Prolog v. Rittershaus (Frau Senger), Concertstück f. Clar. u. Bassethorn v. Mendelssohn (HH. Landgraf u. Gräff), Solovorträge der Frls. Marianne Brandt (Ges., Arie v. Eckert u. „Aufenthalt" v. Schubert) u. Jahns (Ges., u. A. Frühlingslied v. Rubinstein u. „Glockenblumen, was läutet ihr" v. Nikisch) u. der HH. Muschler a.

Augsburg (Ges.), X. Scharwenka a. Berlin (Clav., u. A. Polon. v. Liszt u. Menuett Op. 49 eig. Comp.), Prof. Rappoldi a. Dresden (Viol., u. A. Romanze v. Gade) n. Schwedler (Fl., u. A. Romanze v. Saint-Saëns). — Conc. des akadem. Gesangver. „Arion" (Müller) am 26. Jan.: „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner, Ballade „Roland's Horn" f. Männerchor, Soli (HH. Singer n. Jugel) u. Orch. v. F. W. Marknll (unt. Leit. des Comp.), „Im Walde" f. Tenorsolo (Hr. Singer), Chor u. Orch. v. G. Schreck, Männerchöre m. Clav. v. Engelsberg (m. Baritonsolo: Hr. Reum), Rich. Müller („Winternacht" n. „Der Prager Musikant") und a cap. v. Krentzer, V. Lachner (Zechlied fahrender Schüler) u. J. Reichert („Ins Weinhaus"), Solovorträge des Frl. M. Albrecht (Clav., u. A. Chant sans paroles v. Tschaïkowsky) u. des Hrn. Singer („Dein Angesicht" v. Schumann u. „Der Mondstrahl fiel in der Lilie Thau" v. Rich. Müller). — 7. Kammermusik im Gewandhaus m. Compositionen v. Mozart: B dur-Seren. f. dreizehn Blasinstrumente, G moll-Streichquint., Esdnr-Trio f. Clav., Clar. u. Viola n. Phant. u. Fuge in Cdur, sowie Larghetto f. Clav. (Ausführende: HH. Reinecke [Clav.], Röntgen, Klengel n. Gen. [Streicher], Landgraf, Hinke, Tamme, Gentsch, Stradtmann, Gräff, Gnmbert, Müller, Kirmse, Preusse, Weissenborn, Freitag u. Wiegand [Bläser].) — 113. Kammermusikaufführ. im Riedel'schen Ver.: Streichquintette v. Mozart (G moll) und Brahms (Fdur), Sopranlieder v. Schnbert, Schumann, Franz, Reinecke nnd Lassen. (Ausführende: Frl. K. Brandstaeter [Ges.] und HH. Röntgen, Klengel u. Gen. [Streicher].) — Am 29. Jan. im Saale des Hôtel de Prusse Concert v. HH. P. Viardot aus Paris (Viol.) u. L. Miranda a. St. Petersburg (Ges.) mit diversen Solovorträgen. — Abendnnterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 19. Jan. Claviersept. v. Hummel im Quintettarr. = Frl. Petersen a. St. Petersbnrg u. HH. Beck a. Wittgensdorf, Voigtländer a. Leipzig, Kiesling a. Pohlitz b. Greiz und Schwabe, Esdnr-Clavierconcert von Beethoven = Frl. Löwe a. Grimma, vier Lieder v. G. Henschel = Hr. Trautermann a. Wernigerode, Cdnr-Claviertrio v. Haydn = Frl. Kriehn a. Lepington u. HH. Novaček a. Temesvàr u. Kiesling. 20. Jan. Streichquart. Op. 35 v. Volkmann = HH. Novaček, Cornelius a. Rothenburg a. T., Voigtländer n. Kiesling, Claviersept. v. Hummel im Quintettarr., 1. Satz = HH. Ryffel a. Nieder-Urnen, Klingenfeld a. München, Voigtländer, Kiesling u. Schwabe, Claviertrio Op. 12 v. Hummel = Frl. Buchbinder a. Leipzig u. HH. Schulz a. Leopoldshall u. Kiesling, Cmoll-Phant. f. Clav. v. Mozart = Frl. Lemcke a. Dessau, Clav.-Violinsuite v. Goldmark = HH. Weingartner a. Graz u. Lehmann a. Brooklyn. — 17. Gewandhausconc. (Reinecke): „Das Paradies nnd die Peri" v. Schnmann. (Solisten: Frls. Kufferath, Verhulst, Spies, Grempler u. Kaiser u. HH. van der Meden, Schelper u. Trautermann.)

London. Conc. des Hrn. A. Ashton m. eig. Compositionen am 2. Dec.: Zwei Sätze a. einem Claviertrio, drei Tonbilder f. Clav., Viol. u. Violonc., Suite f. zwei Claviere, Nummern a. dem Clavierwerk zu vier Händen „Licht und Schatten", Soli f. Clav. u. f. Viol. (Ausführende: Frls. Ashton [Ges.], Holiday [Viol.] u. Hemmings [Violonc.] u. der Comp. u. Hr. Thorne [Clav.].) — Conc. f. die Musikstudirenden am 21. Dec.: Phant. n. Son. in Cmoll f. Clav. v. Mozart m. einem zweiten Clav. v. Edv. Grieg n. zwei Märsche f. zwei Claviere v. Schnbert (HH. A. u. F. Hartvigson), Solovorträge der HH. Prof. Joachim (Viol., Chaconne v. Bach), W. Bache (Clav., Chromat. Phant. u. Fuge v. Bach u. Bmoll-Son. v. Liszt) u. Hollins (Clav.).

Magdeburg. 4. Conc. im Logenhause F. z. G. (Rebling): Esdnr-Symph. v. Mozart, Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben" v. Rheinberger, Solovorträge der Frls. Mirano a. Berlin (Ges., „Der Einsiedler" v. M. Bruch, Spielmannslied v. W. F. G. Nicolai etc.) u. Mühling (Clav.). — 4. Harmonieconc. (Rebling): 2. Symph. v. Beethoven, Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben" v. Rheinberger, Solovorträge der HH. Hartung aus Leipzig (Ges.) u. Petersen (Violonc., Emoll-Conc. v. F. Grützmacher u. Concertromanze v. Hamerik).

Mannheim. 2. Kammermusikaufführ. f. Blasinstrumente: Octett Op. 71 v. Gouvy, Quint. Op. 19 v. Overheck, Clavier-Hornson. v. Beethoven, Lieder „Die Heimathglocken" v. Ad. Jensen nnd „Ich will meine Seele tauchen" v. Halir. (Ausführende: HH. Plank [Ges.], Bieling [Clav.], Wernicke [Flöte], Overheck [Ob.], Kratochvil, Grünewald [Clar.], Keller, Wirth [Fag.] u. Müller II. u. I. [Horn].)

Nürnberg. 4. Conc. des Privatmusikvereins (Bayerlein): 1. Symph. v. J. Brahms, „Julius Cäsar"-Ouvert. v. Schumann, Solovorträge des Frl. Hohenschild a. Berlin (Ges., u. A. Lied a. Heyse's „Lottka" v. G. H. Witte nnd „Feldeinsamkeit" von Brahms) n. des Hrn. J. Klengel a. Leipzig (Violonc., Dmoll-Conc. u. Variat. capricc. eig. Comp. n. Romanze v. R. Volkmann).

Paris. 13. Conc. popul. (Pasdeloup): Faust-Symphonie v. Liszt, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, „La Cerito", Balletair v. Godard, Solovorträge der Frls. B. u. A. Stone (Ges.) n. des Hrn. W. Pachmann (Clav.). — 12. Châtelet-Conc. (Colonne): „Le Désert", Ode-Symph. v. Fél. David (Declam.: Frl. Rousseil, Tenorsolo: Hr. Dailly), „L'Arlésienne" v. Bizet, Claviervortrag der Frau Jaëll (Amoll-Conc. v. Schnmann). — 12. Lamoureux-Conc.: 5. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Mendelssohn („Fingalshöhle") n. Weber („Euryanthe"), 1. Rhapsodie a. „Namouna" v. E. Lalo, Instrumentaleinleitung n. Gehet (Hr. Bosquin) a. „Rienzi" v. Wagner, Solovorträge des Hrn. Bosquin (Arie v. Händel) u. des Frl. Peitevin (Clav., Amoll-Conc. v. Schumann). — 7. Conservatorinmsconc. (Deldevez): Symphonien v. Beethoven (No. 3) und Schubert (H moll), „La Mer", Ode-Symph. v. V. Joncières, „Ruy Blas"-Ouverture v. Mendelssohn, Arie a. „Julius Cäsar" v. Händel (Frl. Huré), Chor v. Meyerbeer. — 8. Conservatorinmsconcert mit dem gleichen Programm.

Rostock. Nenjahrsconc. des Ver. Rostocker Musiker (Dr. Kretzschmar) am 9. Jan.: Symph. v. Dvořák, Ouverture zu „Sneewittchen" v. G. Eggers, „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner, Solovorträge der HH. Bühring v. hier (Clav., n. A. Andante v. Bendel) u. Nenbeck a. Schwerin (Viol., 1. Conc. v. Brnch etc.).

Würzburg. 3. Conc. der kgl. Musikschule (das in No. 51 mitgetheilte Programm betraf das 2. Conc.): Clavierquintett Op. 16 v. H. Goetz, Streichqnart. Op. 18, No. 6, v. Beethoven, Clav.-Violoncellson. Op. 18 v. Rnbinstein, Soli f. Gesang v. Grieg („Ich liebe dich") u. A. n. f. Horn v. Matys (Concertstück). (Ausführende: Frl. Glaser [Ges.] und HH. v. Petersenn [Clav.], Schwendemann, Ritter, Boerngen, Pèkarek [Streicher] u. Lindner [Horn].) — 2. Morgenunterhalt. in demselben Institut: Quint. Op. 16 u. Quart. a. dem 1. Act a. „Fidelio" v. Beethoven, Soli f. Clav. v. Raff („Abends") u. Jensen (Scherzo), f. Viol., f. Viola alta v. Moninszko (Romanze a. „Halka") n. f. Fl. v. Fahrbach (Pastorale). — Festconc. der Liedertafel (Meyer-Olbersleben) am 16. Dec.: Jnbelouvert. v. Weber, Prolog (Frl. Flor), „Wanda" f. Sopransolo (Frl. Lamminger aus Wien), Männerchor n. Orch. v. Meyer-Olbersleben, „Das Liebesmahl der Apostel" v. Wagner, Arie v. Lortzing.

Zittan. 1. Abonn.-Conc. des Concertver.: 1. Symph. von Beethoven, Vorspiel zu den „Meistersingern" v. Wagner, Akademische Festouvert. v. Brahms, Solovorträge des Frl. Caspar v. hier (Clav., u. A. Ballade v. Reinecke) u. des Hrn. Gudehus aus Dresden (Ges., „In fernem Land" a. „Lohengrin" von Wagner, „Dein Angesicht" v. Schumann, „Immer bei dir" v. Raff, „Liebesglück" v. Sucher und „Sie sagen, es wäre die Liebe" v. Kirchner).

Zürich. 2. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Hegar): Eine Tell-Symph. v. H. Huber, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge des Frl. Breidenstein a. Erfurt (Ges., „Ah, perfido" v. Beethoven, „Es muss ein Wnnderbares sein" v. Liszt, „O wüsst ich doch den Weg zurück" v. Brahms und „Heraus" v. Meyer-Olbersleben) n. des Hrn. Davidoff aus St. Petersbnrg (Violonc.) — 3. Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Hegar): Gmoll-Symph. v. Mozart, „Le Carnaval romain" v. Berlioz, „Novelletten" f. Streichorch. v. Gade, Dmoll-Serenade f. Streichorch. v. Volkmann, Gesangvorträge der Frau Trebelli („Habanera" v. Bizet etc.). — Benefizconc. für Hrn. F. Hegar am 17. Dec.: 3. Symph. v. Beethoven, Orch.-Variat. v. I. Knorr, 2. Act a. „Orphens" v. Glnck, „Gesang der Parzen" f. Chor u. Orch. v. Brahms (nnt. Leit. des Comp.).

Zwickau. 2. Abonn.-Conc. des Musikver.: 4. Symphonie v. Beethoven, Ouverturen v. Weber („Der Beherrscher der Geister") u. Reinecke („Aladdin", unt. Leit. des Comp.), Claviervorträge des Hrn. Reinecke (Fismoll-Conc. eig. Comp. etc.). — 3. Abonn.-Conc. des Mnsikver.: 6. Orchestersuite v. Lachner, symphon. Dicht. „Der Rattenfänger von Hameln" von P. Geisler, „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Vocalduette „Schottisch" v. F. v. Holstein, „Das Aehrenfeld" v. Mendelssohn und Mailied von Hiller (Frls. Brünicke nnd Gose a. Magdebnrg), Solovorträge der gen. Damen („Das Hindumädchen" v. Reinecke, „Jetzt ist er hinaus" v. H. Riedel, „Im Volkston" v. H. Schmidt n. Kinderlied v. W. Tanbert). — 1. Orgelvortrag des Hrn. Türke m. Compositionen v. F. Lux (Phant.), Merkel-Türke (Adagio) u. S. Bach (D moll-Tocc.) in Abwechsel. m. Solovorträgen

der Frau Otto-Alvsleben a. Dresden (Ges., u. A. „Sei getreu bis in den Tod" v. Em. Krause) u. des Hrn. Ahlendorf v. ebendaher (Tromp.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Madrid. Frau Marion de Biron ist an das kgl. Theater engagirt worden und wird daselbst als Norma debutiren. — **Mailand.** Frau Zina Dalti hat sich gelegentlich der Aufführung von Meyerbeer's Oper „Nordstern" im Scala-Theater als unnachahmliche Catherine bewährt. Im Uebrigen hatte die Oper nicht viel Glück, und auch Verdi's „Trovatore" zog nicht sehr. — **Marseille.** Zum Capellmeister des Grand-Théâtre ist Hr. Hasselmans, Gründer und ehem. Director des Strassburger Conservatoriums, ernannt worden, und man erwartet Viel von diesem Gewinn. — **München.** Als neuester Bewerber um die durch Reichmann's Weggang offen werdende Vacanz gastirt Hr. Fessler aus Frankfurt a. M. hier und gefällt im Ganzen recht gut. — **Padua.** Eine junge Norwegerin, Frl. Oselio, verdiente sich hier als Azucena im „Trovatore" die ersten Sporen. Ihre schöne Mezzosopranstimme von guter Schulung und bedeutendem Umfang verspricht Viel für die Zukunft. — **Paris.** Hr. W. Pachmann hatte im jüngsten Populären Concert des Hrn. Pasdeloup mit dem Vortrag des 2. Chopin'schen Concertes einen unbestrittenen vollen Erfolg und sah sich zu einer Zugabe genöthigt. Im Pleyel'schen Saale liess sich mit vielem Erfolg eine vielversprechende junge Geigerin Frl. Isabella Levallois, Schülerin Léonard's, hören. — **Philadelphia.** Die letzte Vorstellung der Frau Patti soll einen Ertrag von 50—55,000 Frcs. abgeworfen haben, und die 24 Concerte der Frau Nilsson die Summe von beinahe 500,000 Frcs. — **Vincenza.** Die Damen Ritter und Bressolle haben als Mignon und Philine in A. Thomas' Oper „Mignon" enthusiastische Anerkennung gefunden, in welche die Presse einstimmt.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 27. Jan. „Tu es Petrus" v. Palestrina. „Lob und Ehr und Weisheit" v. J. S. Bach. 28. Jan. „Nicht wirst meiner du vergessen" v. M. Hauptmann.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Becker (Albert), Pilgerlied f. gem. Chor, Basssolo u. Clavier. (Neisse, Conc. der Singakad. am 22. Nov.)
Beliczay (J. v.), Gmoll-Streichquart. (Triest, Quart. Heller am 7. Dec.)
Bizet (G.), „L'Arlésienne". (Frankfurt a. M. 5. Museumsconc. Baden-Baden, 3. Abonn.-Conc. des städt. Curorch.)
Bödecker (L.), Quart. f. Clav. zu vier Händen, Viol. u. Violonc., Ddur-Claviertrio etc. (Hamburg, Conc. des Comp.)
Brahms (J.), 1. Symph., Ein deutsches Requiem u. „Nänie". (Meiningen, 3. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
— — 2. Symph. (Bern, 3. Abonn.-Conc. der Musikgesellschaft. Basel, 5. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
— — Akadem. Festouvert. (Graz, 2. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver. Magdeburg, 3. Logenconc. Nürnberg, 2. Conc. des Privatmusikver.)
— — Tragische Ouvert. (Cassel, 2. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
— — Streichsext. Op. 18. (Bamberg, 54. Musikabend des Musikal. Ver.)
— — Clavierquartett (welches?). Triest, Quart. Heller am 7. Dec.)
— — Ein deutsches Requiem. (Hermannstadt i. S., Conc. des Musikver. am 9. Dec.)
— — Schicksalslied. (Gotha, 4. Vereinsconc. des Musikver.)
— — „Nänie". (Königsberg i. Pr., Soirée der Musikal. Akad. am 30. Nov.)
— — „Gesang der Parzen" f. Chor u. Orch. (Basel, 5. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
Bruch (M.), „Normannenzug". (Bamberg, 55. Musikabend des Musikal. Ver. Bern, Conc. der Liedertafel am 2. Dec.)
Dvořák (A.), Ddur-Symph. (Graz, 2. Mitgliederconcert des Steiermärk. Musikver. Rostock, Conc. des Concertver. am 20. Nov.)
— — Ouverture zur Oper „Der Bauer ein Schelm". (Leipzig, Symph.-Conc. im Krystallpalast am 10. Dec.)
— — Streichquart. Op. 51. (Dresden, 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Prof. Rappoldi u. Gen.)
— — Streichquart. Op. 61. (Bonn, 2. Soirée des Cölner Quart.-Vereins.)
Gade (N. W.), Violinconc. (Kiel, 1. Conc. des Gesangvereins. Mühlhausen i. Th., 2. Ressourceconc. Cassel, 2. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. Elberfeld, 2. Conc. des Instrumentalver. Plauen i. V., 1. Conc. des Concertver.)
Gernsheim (F.), 2. Symphonie. (Boston, 10. Conc. der Symph. Orchestra.)
— — Clavierquint. Op. 35. (Frankfurt a. M., 4. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft.)
Goetz (H.), Symph. (Leipzig, 11. Gewandhausconc.)
Goldmark (C.), Orch.-Scherzo. (Wien, 2. Orchesterconcert des Hrn. Th. Kretschmann.)
Grädener (H.), Cdur-Sinfonietta. (Ebendaselbst.)
Gurlitt (C.), Ouvert. zu „Scheik Hassan". (Hamburg, 3. Philharm. Conc.)
Hartmann (Em.), Violoncellconc. (Erfurt, Conc. des Soller'schen Musikver. am 7. Dec.)
Heidingsfeld (L.), Triumphsymphonie über Faust's Rettung. (Gr. Glogau, Aufführ. durch die Singakad.)
Heuberger (R.), Orch.-Variat. üb. ein Schubert'sches Thema. (Leipzig, 11. Gewandhausconc.)
Jadassohn (S.), 2. Orch.-Seren. (Oldenburg, 2. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
— — 3. Orch.-Seren. (Leipzig, Symph.-Conc. im Krystallpalast am 10. Dec.)
Kahle, Son. f. Clav. u. Harmonium. (Königsberg i. Pr., Soirée der Musikal. Akad. am 30. Nov.)
Kiel (F.), Claviertrio Op. 33. (Barmen, 1. Soirée f. Kammermusik.)
Kienzl (W.), 2. Tanzsuite f. Orch. (Graz, 2. Mitgliederconcert des Steiermärk. Musikver.)
Machts (L.), Ouvert. „Elfriede". (Weimar, 3. Abonn.-Conc. der grossherz. Orch.- u. Musikschule.)
Massenet (J.), „Scènes alsaciennes". (Marseille, 8. Conc. popul. Angers, 10. Conc. popul.)
Munzinger (Edg.), „Lebende Fackeln" a. der Symph. „Nero". (Bern, Conc. der Liedertafel am 2. Dec.)
Nicolai (O.), Festouvert. (Leipzig, 12. Gewandhausconc.)
Raff (J.), Waldsymph. (Stargardt, Symph.-Conc. des Hrn. Kohlmann am 1. Dec. Bremen, Wohlthätigkeitsconc. in der Tonhalle am 29. Nov.)
— — Symph. „Zur Herbstzeit". (Leipzig, Symph.-Conc. im Krystallpalast am 10. Dec.)
— — Violinsuite Op. 180. (Frankfurt a. M., 5. Museumsconc.)
Reinecke (C.), Ein geistliches Abendlied f. Tenorsolo, Chor u. Orch. (Annaberg, 4. Museumsconc.)
Rheinberger (J.), „Lockung" f. Chor u. Clav. (Königsberg i. Pr., Soirée der Musikal. Akad. am 30. Nov.)
Rubinstein (A.), Ocean-Symph. (Moskau, 2. Symph.-Concert der kais. russ. Musikgesellschaft.)
Saint-Saëns (C.), Gmoll-Clavierconc. (Boston, 10. Conc. der Symph. Orchestra.)
Siedentopf, Fdur-Streichtrio. (Frankfurt a. M., Tonkünstlerver. „Leyerkasten".)
Spielter (H.), Streichquart. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 8. Dec.)
Stahl (E.), Ouverture „Penelope's Klage, Odysseus' Heimkehr". (Annaberg, 4. Museumsconc.)
Svendsen (J. S.), 2. Symphonie, Orch.-Legende „Zorahayda", 3. Rhaps. norvég. u. Violinromanze. (Drammen, Conc. des Comp. am 10. Dec.)
Vierling (G.), „Alarich". (Quedlinburg, Aufführ. durch den Kohl'schen Gesangver.)
Volkmann (R.), 1. Symph. (Hannover, 3. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
Wagner (R.), „Meistersinger"-Vorspiel. (Leipzig, Symph.-Conc. im Krystallpalast am 10. Dec.)
— — Vorspiel zu „Tristan und Isolde". (Oldenburg, 2. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

Wagner (R.), „Parsifal"-Vorspiel. (Metz, Concert des Pianisten Hrn. Scharf.)
— — „Liebesmahlsfeier" a. „Parsifal". (Zittau, 20. Aufführ. des Johanneums.)
Wüllner (F.), „Heinrich der Finkler" f. Männerchor u. Soli m. Clav. (Oschatz, Aufführ. durch den Seminarchor.)
Zellner (J.), Clavierquartett. (Wien, 2. Production Hellmesberger.)
Zehler (C.), „Frau Chnnilind" f. Männerchor, Soli und Orch. (Halle a. S., Conc. des Ver. „Sang und Klang".)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 4. Kritik (H. Germer). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Angers-Revue No. 73. Notice explicative. Von J. Bordier. — Une symphonie inédite de Mendelssohn. Von A. Cahen. — Petite revue de la presse. Von L. de Romain. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Die Tonkunst No. 8. Kritik (B. Scholz, I. Krzyzanowski u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Das Blatt, welches singt, tanzt und musicirt. Dem Volksmund Welschtyrols nacherzählt von Th. B.

Le Guide musical No. 4. Mme. Materna. — Berichte (u. A. Einer über die 1. Aufführ. der fünfactigen Oper „Mephistopheles" v. Arrigo Boïto im k. Monnaie-Theater in Brüssel), Nachrichten und Notitzen. — Besprechung (W. A. Barrett).

Le Ménestrel No. 8. Le Monument d'Hector Berlioz. — Les cordes métalliques appliqués aux instruments à archet. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 1. Namen Jesu-Fest. — Die Rippen. Von Fr. Witt. — Ueber die Reparatur schadhaft gewordener Kirchenglocken. — Einige Grundgesetze für caecilianische Chöre, besonders für die Scuola gregoriana. Von Fr. Witt. — Kritik (W. Langhans, M. Bohlinger, M. Brosig, G. Flügel u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 4. Besprechungen (L. Grünberger, C. H. Döring, A. Naubert u. A. m.). — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 8. Kritik (Th. Gouvy). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Ein Beitrag zur neueren Orgelbaukunde.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 1. Vom Gesange. Polemisches und Instructives von Gustav Weber. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (J. Gauby). — Feuilleton: Aus F. v. Flotow's „Erinnerungen aus meinem Leben".

Urania No. 1. Der rechte Streiter. Ged. v. Th. Oelkers. — Aphorismen. — Die Orgel der Rudolstädter Gewerbeausstellung. — Prof. Haupt's goldenes Organisten-Jubiläum. — Drei Orgeldispositionen. — Besprechungen. — Aufführungen. — Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Firma Schott's Söhne in Mainz veröffentlicht soeben die Briefe, welche Charles Tardieu 1876 bei Gelegenheit der Bayreuther Festspiele aus Bayreuth an die „Indépendance Belge" richtete, als Brochure.

* Im Conservatorium zu Lüttich wurde ein Versuch mit Streichinstrumenten gemacht, welche nach der Erfindung des Hrn. J. Hubar statt der Darmsaiten stählerne oder mit Kupfer oder Silber übersponnene Stahlsaiten hatten. Diese Instrumente sprachen allerdings schwerer an, und der Bogen musste ausgibiger als bisher mit Colophonium bestrichen werden, auch war die rechte Hand des Spielers zu grösserer Kraftanwendung genöthigt, aber die Instrumente waren sonorer als solche mit Darmsaiten und dürften sich daher zum Gebrauche im Orchester vorzugsweise eignen.

* Nach der jüngsten Vorführung der 9. Symphonie von Beethoven im Pariser Lamoureux-Concert bereitete das Auditorium dem verdienten Dirigenten eine wahre Ovation als Lohn für die in allen Theilen wohlgelungene Aufführung des gigantischen Werkes.

* Der erste Theaterbrand des Jahres 1883 forderte am 22. Januar das kleine Schrikenhöfer'sche Theater in Mitau zum Opfer. Glücklicherweise fand an diesem Tage keine Vorstellung statt, denn bei den räumlich ungünstigen Verhältnissen des Baues wäre für Künstler und Publicum keine Rettung gewesen.

* Die jüngst auch von uns verbreitete Nachricht über die bevorstehende Wiederherstellung der vor zwei Jahren abgebrannten Italienischen Oper in Nizza erweist sich als irrig.

* Die Brüsseler Aufführung des „Ring des Nibelungen" durch das Neumann'sche Richard Wagner-Theater hat einen glänzenden Erfolg gehabt. Das Théâtre de la Monnaie war ausverkauft und mit der Elite der dortigen Gesellschaft und vielen auswärtigen Besuchern, vor Allen Parisern, gefüllt.

* In Frankfurt a. M. hat nunmehr am 25. Jan. auch die Première von „Siegfried" von Wagner stattgehabt. Brünnhilde wurde von Frau Moran-Olden, Siegfried von Hrn. Stritt dargestellt.

* Rubinstein's „Makkabäer" haben am 28. Jan. Einzug auf der Dresdener Hofbühne gehalten, welcher Act durch die Mitwirkung des Frl. Marianne Brandt als Leah bewerkstelligt wurde. Da die genannte Trägerin der Oper Anfang Februar zu einem Gastspiel nach Cöln a. Rh. abreist, so kann vorläufig nur eine Wiederholung stattfinden. Ohne Frl. Brandt, deren geniale Leah-Darstellung auch in Dresden hellste Bewunderung erregte, würde das Werk sicher auch in Dresden die Arbeit des Einstudirens nicht gelohnt haben.

* Das Hamburger Stadttheater, das seine Opernnovitäten gern vom Auslande bezieht, lenkte seine neueste Wahl auf Massenet's „Herodiade" und brachte dieses Werk am 20. Jan. erstmalig heraus. Die Urtheile über das Novum lassen erkennen, dass die Dauer desselben auf deutschen Bühnen keine lange sein wird, trotzdem dass das Hamburger Publicum dem in Person anwesenden Componisten und seinem Werke rauschenden, sich bis zum Orchestertusch steigernden Beifall zollte. „Herodiade" wird nun zunächst in der Wiener Oper ihr Glück versuchen.

* In Magdeburg ging am 21. Jan. die neue komische Oper „Die Mühle im Wisperthal" von Wilhelm Freudenberg erstmalig in Scene. Der Componist war anwesend und wurde, wie dies in ähnlichen Fällen stets vorkommt, mit den Hauptdarstellern gerufen, was man dann gewöhnlich einen grossen Erfolg nennt.

* Arrigo Boïto's, des italienischen Dichter-Componisten Oper „Mephistopheles" hat bei ihrer ersten Aufführung im k. Monnaie-Theater in Brüssel entschiedenen Erfolg gehabt.

* Im k. Theater im Haag wurde eine neue komische Oper „Don Spavento" von Alfred Delébelle zum ersten Male gegeben.

* Im Grand-Théâtre in Marseille erlebte die neue vieractige Oper „Lauriane" des portugiesischen Componisten Augusto Machado, welche ursprünglich in italienischer Sprache geschrieben war, ihre erste Aufführung in französischer Sprache.

* Hr. Dr. Hans v. Bülow, von einem Nervenleiden genesen, hat seine künstlerische Thätigkeit in einem Raff-Concert der Meiningen'schen Hofcapelle wieder aufgenommen.

* Hr. Hofcapellmeister Kahl in Berlin hat den preussischen Rothen Adlerorden 4. Classe verliehen erhalten.

* Der kgl. Hofopernsänger Krolop in Berlin erhielt vom Herzog von Sachsen-Coburg Gotha die Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

* Hr. Capellmeister C. Reinecke in Leipzig ist vom König von Rumänien mit dem Officierskreuz der rumänischen Krone decorirt worden.

* Die HH. Campocasso, ehem. Director der Theater in Lyon und Marseille, Octave Fouque, Unterbibliothekar im Pariser Conservatorium, Peruzzi, Gesangsprofessor, Frau Ugalde, Frau Fourobert, Gesangsprofessorin am Conservatorium in Lille, die HH. Carré, Chordirector an der Komischen Oper, Joanny Gandon, Orchesterdirector im Vaudeville-Theater, Reynaud, zweiter Orchesterchef der Populären Concerte (wo?) und der Bariton Faure sind zu Officieren der französischen Akademie ernannt worden.

* Der österreichische Violinvirtuos Hr. M. Rossi wurde vom Grossherzog von Mecklenburg zum Kammervirtuosen ernannt.

* Hr. Musikverleger A. Gutmann in Wien erhielt den Titel eines k. k. Hofmusikalienhändlers verliehen.

Todtenliste. Henri Natif, Pianist, †, 38 Jahre alt, in Pau. — John Crowdy, musikal. Schriftsteller, † am 12. Jan., 48 Jahre alt, in Fair Oaks (Addlestone, Surrey). — Friedrich v. Flotow, Componist der Opern „Martha", „Alessandro Stradella" etc., † Anfang vor. Woche in Darmstadt.

Briefkasten.

A. H. in *Gr.* Da wir selbst nicht in der Lage sind, Ihren Wunsch zu erfüllen, so senden wir Ihnen für einige Tage ein anderes Blatt zu, aus welchem Sie Ausführliches über den Verstorbenen zu entnehmen vermögen.

B. T. in *A.* Nicht blos die Notenköpfe sehen altväterisch aus, Ihre ganze Musik hat überhaupt ein Modergeruch an sich, und trotzdem beharren Sie auf Ihrem Taufschein?

F. W. R. Zu was die Faseleien anderer Blätter berichtigen? Wir selbst haben die Mittheilung von vornherein so gebracht, wie sie mit geringer Modification jetzt noch Giltigkeit hat.

J. S. in *L.* Wir rathen Ihnen, dem Riedel'schen Verein als inactives Mitglied beizutreten, wozu jetzt die geeignetste Zeit ist.

W. E. in *B.* Jene Geschichte ist bereits vor Jahren passirt, nur ihre Aufwärmung ist neu.

Anzeigen.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Ausgewählte berühmte Ouverturen

für

[89.]

Pianoforte zu vier Händen, Violine und Violoncell

bearbeitet von

Friedrich Hermann.

Serie I.	*Serie II.*	*Serie III.*
No. 1. **Beethoven,** „Egmont".	No. 6. **Weber,** „Euryanthe".	No. 11. **Auber,** „Die Stumme von Portici".
No. 2. —— „Leonore" (No. 3).	No. 7. —— „Der Freischütz".	No. 12. **Boieldieu,** „Die weisse Dame".
No. 3. **Cherubini,** „Der Wasserträger".	No. 8. —— „Oberon".	No. 13. **Flotow,** „Martha".
No. 4. **Mozart,** „Die Zauberflöte".	No. 9. —— „Preciosa".	No. 14. **Herold,** „Zampa".
No. 5. **Schubert,** „Rosamunde".	No. 10. —— Jubel-Ouverture.	No. 15. **Nicolai,** „Die lustigen Weiber von Windsor".

Preis à Serie netto M. 7,50., à No. ord. M. 2,50.

Alle 15 Nummern zusammen netto M. 20,—.

CHOPIN, Sämmtliche Werke.

Nach den französischen und englischen Originaldrucken berichtigt und mit Fingersatz versehen von ED. MERTKE, Lehrer am Conservatorium zu Cöln a. Rh.

8 Bände in Gross-Folio. M 9,60. Complet in 2 festen Leinenbänden mit Goldpressung M 13,60.

1. **Band:** Sämmtliche 15 Walzer, 2 Trauermärsche, Bolero, Tarantelle, 3 Eccossaisen. M 1,20. Neue Auflage.
2. **Band:** Sämmtliche 19 Nocturnes, 4 Impromptus, Berceuse, Barcarolle und kleinere Stücke. M 1,20. Neue Auflage.
3. **Band:** Sämmtliche 12 Polonaisen. M 1,20. Neue Auflage.
4. **Band:** Sämmtliche 4 Scherzi, 4 Balladen, Phantasie, Allegro de Concert. M 1,20.
5. **Band:** Sämmtliche 25 Praeludien und 27 Etuden. M 1,20.
6. **Band:** Sämmtliche 56 Mazurkas. M 1,20.
7. **Band:** Sämmtliche Sonaten, Rondos, Variationen. M 1,20.
8. **Band:** Sämmtliche Concerte und Concertstücke. M 1,20. [90.]

CHOPIN, (30) Ausgewählte Claviercompositionen.

Abdruck aus der Gesammtausgabe von ED. MERTKE. Neue Auflage.

In Gross-Folio M 1,40. In festem Leinenband mit Goldpressung M 3,40. In einfachem Leinenband mit Titel M 2,40.

Inhalt: Prélude Des, 7 Walzer, 8 Nocturnes, 3 Mazurkas, 3 Polonaisen, 3 Balladen, Berceuse, Trauermarsch, Impromptu As, Fantaisie-Impromptu Cis moll, Scherzo B moll.

Die Ausstattung der Mertke'schen Ausgabe ist musterhaft (grosse Noten, weitläufiger Stich, milchweisses Papier erster Qualität) **und somit Demjenigen, welcher billig und gut kaufen will, die Wahl nicht schwer gemacht.**

Steingräber Verlag, Hannover.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[91.] **Kataloge gratis und franco.**

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [92.]

Otto Weber, Sechs Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 3. Heft I. und II. à 3 M.

Novität.

Verlag von **Emil Sommermeyer** in Baden-Baden.

[93c.]

Fünf Gedichte

von

Carmen Sylva,

componirt für eine **Singstimme** u. **Pianoforte**

von

Carl Reinecke.

Preis 2 M 50 ₰.

Diese Pièce ist elegant ausgestattet und mit dem Portrait der Königin von Rumänien versehen.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 8. Februar 1883.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.] [No. 7.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Ueber musikalische Phrasirung*).

Von Dr. **Hugo Riemann.**

Seit geraumer Zeit beschäftige ich mich intensiv mit dem Problem einer Vervollkommenung unserer Notenschrift, welche dieselbe in Stand setzen soll, jederzeit die Phrasirung und motivische Gliederung direct zu veranschaulichen und dadurch dem ausübenden Tonkünstler das Treffen des richtigen Ausdruckes zu erleichtern. Die ersten Resultate meines Nachsinnens habe ich in einem Artikel „Die musikalische Phrasirung" im laufenden Jahrgange (1882) der „Grenzboten" veröffentlicht; erheblich geklärter erweist sich die einschlägige Frage in meinem Vortrage „Der Ausdruck in der Musik", der bei Breitkopf & Härtel in der Sammlung musikalischer Vorträge des Grafen Paul Waldersee als No. 50 herauskommt, sowie in einem Excurse in meiner bei Carl Grädener und J. F. Richter in Hamburg unter der Presse befindlichen „Neuen Schule der Melodik". Ich bin aber dabei nicht stehen geblieben, sondern habe die ganze Materie in einem jetzt druckfertig vorliegenden grösseren Buche systematisch bearbeitet, das ich hoffentlich der musikalischen Welt bald werde zur Beurtheilung vorlegen können. Der vollständige Titel desselben ist: „Musikalische Dynamik und Agogik. Lehrbuch der musikalischen Phrasirung, gegründet auf eine Revision der Theorie der musikalischen Metrik und Rhythmik." Unter Dynamik verstehe ich in der üblichen Weise die Schattirungen der Tonstärke (crescendo und diminuendo), unter Agogik die unbedeutenden Beschleunigungen und Verlangsamungen des Tempo (stringendo und ritardando), welche ein ausdrucksvoller Vortrag bedingt, das was Mathis Lussy in seinem vortrefflichen „Traité de l'expression musicale" (1873) als „mouvement passionel" bezeichnet.

Dass die Idee einer durchgeführten Bezeichnung der Phrasen und einer facultativen Bezeichnung der Motivgrenzen nicht ganz neu, dass sie nicht meinem Hirn entsprungen ist, weiss ich wohl, und werde ich noch ausführlicher betonen, da gerade in dem Umstande, dass Aehnliches bereits früher, und zwar von hervorragenden Musikern vertreten worden, und dass gerade in den letzten Jahrzehenten immer mehr Stimmen laut werden, welche in dieser Richtung einen zeitgemässen Fortschritt verlangen, eine Gewährleistung für den Erfolg der von mir aufgenommenen Reformbestrebungen liegt. Jede Neuerung, welche an etwas durch den Usus Sanctionirtem, und sei dies noch so unvollkommen, zu rütteln wagt, stösst zunächst auf eine massive Opposition, deren innerer Grund weder Abneigung gegen das Neue, noch Anhänglichkeit an das Alte ist, sondern nur ein passives Verharren auf dem einmal eingenommenen Standpuncte, ein Mangel an Beweglichkeit, ein Mangel an Interesse für die Schäden des Alten, wie für die Vorzüge des Neuen. Nur durch

*) Vorgetragen am 2. December 1882 im Tonkünstlerverein zu Hamburg.

anhaltendes Unterminiren oder wiederholtes Anbohren von verschiedenen Seiten her kann der Koloss Gewohnheit zu Falle gebracht und für ein Neues Raum geschafft werden. Dass diese Minirarbeit im Interesse der angedeuteten Neuerung wacker im Gange ist, wird Vielen wohlbekannt sein.
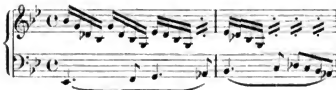
Der Erste, welcher meines Wissens die Einführung besonderer Zeichen für die Markirung der Motiv- und Phrasengrenzen versuchte, war der Hallenser Universitätsmusikdirector Daniel Gottlob Türk; er bezeichnete dieselben in seinen Handstücken durch zwei kleine Striche über der Schlussnote:



In seiner 1789 erschienenen Clavierschule betont er in nachdrücklichster Weise die Nothwendigkeit der musikalischen Interpunction; er sagt da u. A. (S. 340): „So wie die Worte: ‚Er verlor das Leben nicht nur sein Vermögen' etc. einen ganz entgegengesetzten Sinn erhalten, je nachdem man so interpunctirt: ‚Er verlor das Leben, nicht nur sein Vermögen' oder so: ‚Er verlor das Leben nicht, nur sein Vermögen', ebenso undeutlich, oder vielmehr falsch, wird der Vortrag eines musikalischen Gedankens durch unrichtige Interpunction. Wenn also der Clavierspieler ausser dem Ende einer musikalischen Periode die Töne nicht mit einander verbindet und folglich einen Gedanken da trennt, wo er nicht getrennt werden soll: so begeht er einen Fehler, welchen ein Redner beginge, wenn er mitten im Worte einhielte und Athem holte, z. B.:"



Was hier Türk als crassen Fehler vorführt, entspricht ganz einer Vortragsweise, wie sie vielfach die Bögen in unseren Classikerausgaben geradezu zu verlangen scheinen. Ich will nur auf ein Beispiel hinweisen (Beethoven Op. 22):



Wir werden darauf wieder zurückkommen.

Ungefähr gleichzeitig mit Türk vertritt der als Componist und Theoretiker hochangesehene kgl. dänische Capellmeister Johann Abraham Peter Schulz in dem Artikel „Vortrag" in Sulzer's „Theorie der schönen Künste" (deren erste Auflage bereits 1772 erschien) die Einführung von Zeichen für die Phrasengrenze. Er bedient sich dabei schon des Ausdrucks Phrase. Schulz spricht von einem einfachem Strich über der letzten Note, der als Andeutung des Phrasenendes „von Einigen" angewendet werde; Türk erwähnt in seiner Clavierschule (S. 346) ebenfalls diese Bezeichnungsweise, gibt aber der seinigen den Vorzug, weil der doppelte Strich nicht irrthümlich als Staccatozeichen verstanden werden könne wie der einfache. Ob nun Türk selbst oder Peter Schulz oder wer sonst mit der Bezeichnung der Phrasen den Anfang gemacht hat, ist ohne eingehende Durchforschung der Musikwerke jenes Zeitraums in Manuscripten und Originalausgaben nicht zu entscheiden; im Grunde kommt aber so sehr viel nicht darauf an, da eine andere Art der Andeutung der Motiv- oder Phrasengrenze, die nur leider nicht für alle Fälle ausreicht, ganz bestimmt bis in die ersten Jahrzehente des 18. Jahrhunderts zurückzudatiren ist, nämlich das Vermeiden gemeinsamer Querstriche für Achtel und Sechszehntel, die nicht als zusammengehörige verstanden werden sollen. Türk redet davon als von einer selbstverständlichen Sache; er sagt: „Sorgfältigere Tonsetzer machen die Einschnitte bei kleinen Notengattungen dadurch kenntlich, dass sie die Note, auf welche der Einschnitt fällt, von den folgenden Noten absondern, z. B.:"



Schulz sagt allerdings nur, dass „einige Tonsetzer" von diesem Mittel Gebrauch machen, bemerkt aber dazu: „Diese Schreibart macht die Einschnitte sehr deutlich und verdiente wenigstens in zweifelhaften Fällen der gewöhnlichen durchgehends vorgezogen zu werden." Türk ermahnt ganz allgemein die Componisten, die Einschnitte zu bezeichnen, wenn ihnen an der deutlichen Ausführung ihrer Arbeiten und an der Verbreitung musikalischer Kenntnisse überhaupt gelegen sei. „Wer die Bezeichnung der Einschnitte unnöthig finden sollte, den dürfte man nur fragen, warum die Interpunction bei der Sprache eingeführt worden sei und sogar in Büchern, die blos für Gelehrte bestimmt seien, beibehalten werde?" — —

Aus dem Angeführten ist ersichtlich, dass die Idee einer deutlichen Bezeichnung der Phrasenenden bereits vor hundert und mehr Jahren denkende Musiker beschäftigte; dass Türk's Mahnung an die Componisten nicht nachhaltig wirkte, dass vielmehr sowohl die Bezeichnung mit einem Strich, als die mit zwei Strichen wieder ausser Gebrauch kam, ist sehr zu bedauern — es wäre jetzt so mancher Scrupel über die rechte Phrasirung zweifelhafter Stellen in den Werken unserer Classiker nicht möglich, wenn diese selbst die Phrasirung vorgeschrieben hätten. Das Absetzen der abschliessenden Achtel oder Sechszehntel etc. in der Notenschrift ist freilich beibehalten worden und gibt in einer grösseren Anzahl von Fällen den gewünschten Aufschluss. Es mag wohl sein, dass der Grund der Antiquirung jener Zeichen die häufigere und allgemeinere Anwendung der Legatobögen wurde, deren man sich anfänglich, d. h. im Anfange des 18. Jahrhunderts, nur in den Fällen bediente, wo die ältere Notenschrift Ligaturen aufgewiesen haben würde, d. h. bei Gesangscompositionen für die auf dieselbe Silbe zu singenden Töne. Unbedingt musste der zierlich geschwungene Bogen, der so anschaulich die zusammengehörigen Noten überspannt und die Gruppen in so wohlgefälliger Weise von einander sondert, sich schnell allgemeine Beliebtheit erringen. Wenn auch, wie es scheint, Niemand daran dachte, den Bogen zur Bezeichnung der Phrasen anzuwenden, vielmehr ausgesprochenermaassen durch die Ausdehnung des Bogens nur angezeigt werden sollte, wie weit der ge-

schleifte Vortrag, der feste Anschluss der Töne, das Legato reichen sollte, während das Ende des Bogens der Regel nach einen abzusetzenden Ton anzeigte, so ist doch klar ersichtlich, dass für eine grosse Zahl von Fällen der Legatobogen die Phrasengrenze richtig angibt, d. h. thatsächlich zugleich Phrasirungsbogen ist.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

August Riedel. „Liebesgesänge". Sieben Gedichte aus „Lenz und Liebe" von Omar Chajjâm (deutsch von Bodenstedt) für vier Solostimmen mit Clavierbegleitung zu vier Händen, Op. 1. Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Ein allerliebstes kleines Werk, das von dem anmuthigen Talent seines Componisten, seinen vortrefflichen Kenntnissen und seiner Bekanntschaft mit Franz Schubert und Johannes Brahms Kunde gibt. Wir möchten die Stücke wohl einmal hören, denn sie sehen aus, als müssten sie sich prächtig machen, als müsste ihre Klangwirkung eine vortreffliche und das Ohr angenehm berührende sein. Zu dieser Fähigkeit, wohlthuend zu wirken, ist den Riedel'schen „Liebesgesängen" noch eine verhältnissmässig bequeme Ausführbarkeit verliehen, und da ausserdem die der Musik zu Grunde liegenden Textesworte mit Sorgfalt ausgewählt sind, so, meinen wir, wird das Werk schon allenthalben sein Publicum zu finden wissen. Den Anfang im Riedel'schen Op. 1 macht ein graziös bewegtes Quartett in G dur, zu welchem mir die auf eine einzelne Person bezugnehmenden Worte nicht recht passen wollen und die wohl besser als Solopièce eingekleidet worden wären. Daran schliessen sich ein famoses, walzerartiges Duett für Tenor und Bass in E dur, ein Quartett in A moll, dessen E dur-Mittelsatz reizend klingt, ein sentimentales Duett in Cis moll für Sopran und Alt, ein harmonisch interessantes Duett für Tenor und Bass in A dur und zwei liebliche Quartette in G dur und B dur, wovon Jedes für sich Werth hat und Theilnahme erweckt.

—s—r.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin, 26. Januar.

(Schluss.)

Auch die Kammermusik hat sich vielfach gerührt. Ausser den ständigen Joachim'schen Quartettabenden ist auch das Trio Scharwenka, Sauret, Grünfeld thätig gewesen, sowie der neue Quartettverein Kotek, Exner, Moses, Dechert. Beide haben Philipp Rüfer auf den Schild erhoben, die Ersteren mit einem Claviertrio Op. 34, die Letzteren mit einem Streichquartett Op. 31. In beiden Fällen hat sich gezeigt, dass Rüfer es sehr wohl verdient, berücksichtigt zu werden, denn seine Compositionen, diese wenigstens, zeugen von guter Erfindung und tüchtiger Arbeit. Beide haben mir eine weit bessere Meinung über ihn erweckt, als ich bisher hatte; es mag daran liegen, dass bisher gute Freunde beflissen waren, ihn für einen kleinen Beethoven (mindestens!) auszugeben, von dem er sich trotz Alledem auch jetzt noch ein wenig unterscheidet. — In der Soirée der HH. Hasse und Jacobowsky gelangte ein Clavierquartett in Es, Op. ?, von E. E. Taubert zur Aufführung (mit Dr. H. Bischoff und Hrn. Gerhardt), ein sehr tüchtiges Werk, das als eine willkommene Bereicherung der Litteratur für Kammermusik angesehen werden darf. — Nichts Neues und doch ein dankenswerthes Werk brachte das letzte Montagsconcert der HH. Hellmich und Maneke, nämlich das Doppelquartett in D moll von Louis Spohr, ausgeführt von acht Kammermusikern aus der k. Capelle. Dankenswerth, weil es endlich Zeit wird, der neuerdings mehr als recht überhandnehmenden Berücksichtigung der Ausländer auf dem Gebiete der Kammermusik einen Damm entgegen zu setzen. Wir haben deutsche Musik genug, ältere wie neuere, und die Deutschen sollten unter allen Umständen den Fremden vorgehen.

Endlich komme ich zu den einzelnen Virtuosen, die ich ebenso wenig in ihren einzelnen Leistungen vorzuführen beabsichtige, wie ich in den vorstehend registrirten Concerten die Legion der Mitwirkenden angegeben habe. Das hätte gar keinen Zweck, würde nur unnütz Spalten füllen und wahrscheinlich auch nur für Diejenigen interessant sein, die es speciell angeht; denn der Mehrzahl der Leser wird es wohl gleichgiltig sein, ob Frau Marie Schulze zwischendurch ein paar Lieder gesungen oder Frl. Martha Rückward, und die Namen all dieser Mitwirkenden würden allein schon eine Anzahl von Zeilen füllen. Ich beginne mit den Geigern. Pablo de Sarasate gab nach einer Mitwirkung in einem Wüllner-Concerte auch noch ein eigenes. Wie er spielt, das weiss jeder Leser, und bedarf dies keines Wortes weiter. Leider werden wir seine entsetzliche „Carmen"-Phantasie wohl nicht zum ersten und letzten Male gehört haben, denn die vielen kleinen Sarasate's, die mit des Grossen Compositionen in den Concertsälen herumwimmeln, werden sich ja wohl beeilen, auch dieses Stück auf ihr Repertoire zu setzen. Ich habe in meinem Leben nichts Schauderhafteres gehört, und selbst das geniale Spiel des Spaniers konnte mir den bitteren Nachgeschmack nicht versüssen. Auch sein überseeisch-spanischer College aus Cuba, Antipode auch in der Farbe, nämlich der Neger Brindis de Salas, ist hier gewesen und hat sich im Wintergarten an mehreren Abenden hören lassen. Merkwürdig: der Mann war nur für einen Abend zu gewinnen, da ihn anderweite Verpflichtungen gleich wieder von Berlin fortriefen, — nachdem er aber Furore gemacht, war er gleich auf volle acht Tage frei. Die pure Reclame also, Nichts weiter, und sein Spiel ist auch nicht viel mehr. Er spielt ganz brav, das muss wahr sein, wo darin aber das Phänomenale steckt, habe ich nicht herausfinden können. Ich meine, dass es eine lange Reihe von Geigern gibt, die ebenso spielen, und eine Anzahl, die es viel besser machen. Selbst die feurige Energie, die ich ihm gern zusprechen will, verführt ihn zu mancherlei Dingen, die keineswegs schön sind. Das Furoremachen liegt meines Bedünkens mehr in der Erscheinung, als in den Leistungen. — Ebenso nur durch die Reclame aufgebauscht erscheint mir Frl. Babette Lobach, die gewiss viel Talent fürs Violinspielen hat, aber noch lange nicht fertig mit dem Lernen ist, um schon Virtuosenfahrten durch die Welt unternehmen zu können. Da hier unstreitig viel Talent vorhanden ist, so bin ich der Ueberzeugung, dass das Schminken und Schönthun mehr Schaden, als Nutzen stiftet. Wenn Frl. Lobach sich einbilden sollte, wirklich Das zu sein, was manche Referenten aus ihr zu machen galant genug gewesen sind, dann wird wohl nie etwas Ordentliches aus ihr werden, und in ganz kurzer Zeit wird keine Seele mehr von ihr sprechen. — Dass der Violoncellist A. Hekking ein Concert gegeben, habe ich schon erwähnt. Er spielte mit Orchester unter Direction von Seifriz aus Stuttgart, der gekommen war, um (wie mir gesagt wurde) den Concertgeber von möglichst allen Seiten kennen zu lernen. Für Stuttgart? Man könnte zu dieser Acquisition nur gratuliren, denn Hekking ist ein tüchtiger Violoncellspieler. — Auch Rob. Hausmann hat ein Concert gegeben und, wie immer, sehr grossen Erfolg davongetragen. Nur Eines hätte ich von seinem Programm fortgewünscht: die Ungarischen Tänze von Brahms-Piatti, das ist Nichts für Violoncell. — Graf Géza Zichy hat hier zwei seiner Wohlthätigkeitsconcerte gegeben, das erste war bei sehr theueren Preisen ausverkauft, das zweite bei weit mässigeren

Preisen schwach besucht, umso merkwürdiger, als auch im zweiten Joachim mitwirkte. Sein Erfolg war ein grosser und auch verdienter, denn mehr noch, als die respectable Virtuosität, bis zu welcher er die linke Hand ausgebildet hat, imponirt der seelenvolle Vortrag des feinfühligen Musikers. — Kolossalen Erfolg aber hat der junge Clavierheros Eugen d'Albert errungen; nachdem er in einer Wohlthätigkeitsmatinée im Victoriatheater mit entschiedenem Unglück debutirt hatte, war das Publicum in seinem eigenen Concert förmlich rasend vor Enthusiasmus. Und man kann diesen ungeheuren Beifall begreiflich finden, denn so wie dieser junge Mann hat seit Jahren Keiner mehr gespielt. In ihm ist Alles vereinigt, was Schönheit des Spiels und riesige Technik bisher in den grössten Clavierspielern geboten haben; er fängt also da an, wo die Anderen schliesslich angekommen sind, und scheint berufen, dem Clavierspiel neue Bahnen zu finden — welche, und wohin die führen sollen, das mögen die Götter wissen. Derselbe kolossale Erfolg blieb ihm auch im Wüllner-Concert treu, in welches er für die erkrankte Frau Essipoff eingetreten war. So ist das Liszt'sche Esdur-Concert hier in Berlin schwerlich wohl jemals gespielt worden.

Gegenüber dieser Fülle von Instrumentalmusik aller Art ist der Gesang während dieser Wochen ein wenig kurz weggekommen. Pflichtschuldigst aber habe ich zu registriren, dass Frl. Anna Lankow, die jetzt hier als Gesanglehrerin etablirt ist, ein Concert gegeben hat, ebenso der Liedersänger Hr. Gustav Walter aus Wien, Beide vor gut besetzten Häusern. Ausserdem bleiben zu erwähnen zwei Extraconcerte in der Philharmonie, deren Mittelpunct die Coloratursängerin Frau Schröder-Hanfstängl aus Frankfurt a. M. bildete. Dergleichen als eigene Concerte halte ich für misslich, denn was diese Damen singen, sind ja doch meist nur Nummern aus ihrem Bühnenrepertoire, und das mag noch so concertante aussehen, künstlich aufgepfropft erscheint es doch nur. Der erste Versuch mit der Varesi misslang ziemlich ganz, und auch dieser zweite mit der deutschen Sängerin kann sich keines sonderlichen Erfolges rühmen. So bleibt denn schliesslich noch mitzutheilen, dass von grossen gesanglichen Aufführungen nur Eine stattgefunden hat: die Johannis-Passion von Seb. Bach, ausgeführt durch die Singakademie, ein Werk, das hier seit einem vollen Menschenalter geruht, nun aber eine in jeder Beziehung würdige Auferstehung von den Todten gefeiert hat. —i—

Die Krisis des Hoch'schen Conservatoriums in Frankfurt a. M.

Die Revolution, die sich im Frankfurter Conservatorium jetzt vollzieht, hat ein mehr als locales Interesse; sie ist kein „häuslicher Krieg", sondern ein „musikalischer Krieg". Deshalb soll man auch auswärts erfahren, worum es sich hier handelt.

Es war der weiseste Beschluss, den das Curatorium des reich dotirten Instituts jemals gefasst hat, bei der Begründung des Conservatoriums Joachim Raff an die Spitze zu stellen. Raff war ein bedeutender Theoretiker, ein vorzüglicher Pädagog, ein ausgezeichneter Organisator — und dazu noch ein berühmter Componist. Man wird dies selten wieder so vereinigt finden. Raff war auch freidenkend genug, um in keiner Weise einseitig zu sein. Er war kein „Extremer", aber ein geistreicher Eklektiker, der wohl zu schätzen wusste, was die Instrumentalmusik Liszt, was die deutsche Bühne R. Wagner zu verdanken hat, und der deshalb bei der Wahl seiner Lehrer jeder Richtung Rechnung zu tragen suchte. An die Spitze seines Lehrerpersonals stellte er berühmte Namen: Clara Schumann, die der „Frankfurter Moscheles" werden sollte (wie ein geistvoller Künstler treffend bemerkte) und Julius Stockhausen. Raff suchte auch Joachim zu gewinnen, doch glückte es ihm nicht, auch den Hochschulen-Director Berlins zu fesseln. Immerhin war die Richtung der Berliner Hochschule durch einige „Spitzen" repräsentirt.

Raff war eben klug genug, auch ein Gegengewicht zu schaffen in Repräsentanten der Liszt'schen Schule, da er sehr wohl wusste, dass der Liszt'schen Clavierschule die Zukunft gehört. Er engagirte daher die HH. Urspruch, Fälten, Roth und Schwarz, sehr tüchtige Pianisten und Lehrkräfte zugleich. Nur ein Engagement haben wir nie begreifen können, das des Hrn. Böhme aus Dresden, eines Reactionärs, der freilich keine Rolle in Frankfurt spielte, aber immerhin der Musikschule zur Empfehlung dienen konnte.

Ein verhängnissvoller Missgriff, den Raff beging, war aber der, Stockhausen nach einiger Zeit wieder aus der Schule zu entfernen. Mag es nun sein, dass Stockhausen „administrative Uebergriffe" sich erlaubte oder in „principielle" Differenzen mit dem Director gerieth, — mit einem Künstler, wie Stockhausen, durfte man es darin nicht so genau nehmen, denn er war factisch unersetzlich. Es gibt jetzt nur eine normale Gesangschule in Deutschland — (die Berliner Hochschule, das Leipziger, Dresdener, Münchener und Cölner Conservatorium mögen über diese Ketzerei empört sein; Oesterreich nehmen wir aus): — Das ist die von Stockhausen. Er ist der Einzige, welcher eine tadellos correcte Tonbildung, Registerausgleichung, Aussprache und Phrasirung lehrt. Die Stockhausen'schen Schüler — ist ihre Stimme, ihr musikalisches Talent, wie ihre Intelligenz auch sonst von sehr verschiedener Qualität — haben Alle richtig studirt und correct singen gelernt. Und das ist heutzutage schon sehr viel!

Dadurch, dass Raff mit einer undiplomatischen Schroffheit Stockhausen gegenüber trat, schuf er sich in Frankfurt selbst einen gefährlichen Concurrenten seiner Schule — denn Stockhausen blieb in Frankfurt und organisirte seine eigene Schule — und zugleich eine Gegnerschaft, die freilich erst nach seinem so unerwartet plötzlichen Tode sich vollständig demaskirt hat.

Es ist nun sehr betrübend zu sehen, wie fast unmittelbar nach dem Tode des Begründers dieser Musikschule Alles zusammenbricht, was er mühsam und sorgsam aufgebaut hatte. Wäre Wüllner, wie man hoffte, nach Frankfurt gekommen, so wäre der rechte Mann an der Spitze gestanden, der auch im Raff'schen Sinne fortgewirkt hätte. Statt dessen hat das Schicksal es gefügt, dass ein steifer Pedant von der äussersten Rechten, Bernhard Scholz von Breslau, den Directionsstuhl eroberte. (Er soll seine Ernennung auch nur einer Ueberrumpelung des Conservatoriums durch Dr. von Mumm verdanken.) Dass er fast den doppelten Gehalt bezieht, den Raff erhielt, könnte auf die Idee bringen, entweder dass Hr. Scholz das Doppelte werth sei oder dass absolut kein Anderer, Würdigerer für diesen Posten zu finden gewesen sei. Aber wir wissen das Gegentheil, und wissen auch, dass Scholz der Strohmann der Partei ist, die ihn nur vorgeschoben hat.

Sofort nach seiner Ernennung wurde denn auch gründlich „aufgeräumt" mit den Raff'schen Lehrkräften, wie mit den Raff'schen Traditionen. Fälten und Urspruch hatten die feinsten Nasen gehabt und waren schon vorher von selbst gegangen. Fleisch, Kunkel, Böhme (dem wir keine Thräne nachweinen) und Frau Schnorr von Carolsfeld „wurden gegangen", — Letztere, um Stockhausen wieder Platz zu machen — nach unserem Separat-Votum ein Act der Klugheit, wenn das Frankfurter Conservatorium überhaupt eine namhafte Gesangschule haben wollte. Schliesslich wurden auch die HH. Roth und Schwarz, die schon gekündigt hatten, eiligst heimgeschickt, um das Conservatorium von der Liszt-Epidemie gründlich zu befreien.

Und wer ist dafür „gewonnen" worden? Der „grosse" Künstler M. Wallenstein, die kleine Pianistin Janotha, eine Schülerin der Schumann und Rudorff's, der „berühmte" Theoretiker Rector Widmann. Das beste Engagement ist noch das der Sängerin Fillunger für den Gesangunterricht unter Stockhausen. Ausserdem hat aber nicht nur Frau Clara Schumann sich zu einer Vermehrung der Unterrichtsstunden bereit erklärt, sondern es werden auch noch zwei, sage zwei Fräuleins Schumann in die Linie vorgeschoben, damit der Familienkreis beisammen bleibt.

Somit wäre denn die Anstalt gründlich desinficirt, und der Wohlgeruch des Weihrauchs, welcher der Göttin „Classicität" nunmehr gestreut wird, kann ungehindert zum Himmel steigen. Das nennt man in Frankfurt „reformiren". Das ist der Dank, den man dem Andenken Raff's zollt, ohne welchen die Frankfurter Schule nie Das geworden wäre, was sie in wenigen Jahren wurde.

Die Früchte werden nicht ausbleiben. Den Liszt'schen Schülern Roth und Schwarz, und auch Hrn. Fleisch, sind ihre Schüler (circa 50) nachgezogen. Die Herren unterrichten sie vorläufig in ihrem Hause weiter; vom 1. April an werden sie aber auf eigene Faust eine „fortschrittlicher" gefärbte Musikschule unter dem Namen Raff-Conservatorium in Frankfurt eröffnen. Es wird sich dann bald zeigen, ob die Schüler

hier oder bei Hrn. Wallenstein und den Fräuleins Schumann mehr lernen.

Hierzu kommt noch die bedenkliche Finanzfrage. Das Curatorium des Hoch'schen Conservatoriums verführt jetzt eine Finanzwirthschaft, welche an die Otto Devrient's im Frankfurter Theater so lebhaft erinnert, dass man ihr ein gleiches Ende prophezeien möchte. Das Geld wird mit vollen Händen hinausgeworfen, ohne dass man weiss, ob diese enormen Gehalte auch durch einen enormen Zuwachs von Schülern gerechtfertigt, respective gedeckt sein werden — woran wir jedoch stark zweifeln. Soviel scheint aber klar, dass das Hoch'sche Conservatorium zu einer Altersversorgungsanstalt gemacht werden soll.

Allerdings ist man in Frankfurt an solche Dinge schon gewöhnt. Die öffentlichen Kunstanstalten werden hier durch den landesüblichen Grössenwahn so „gehoben", bis — das Deficit in Permanenz erklärt ist. Dann wird an den „Patriotismus" appellirt. — Es ist ja Geld genug da! —

„Weisst du, wie das wird?" — singt die Norne in der „Götterdämmerung". — — —

Berichte.

Leipzig. Die vorige Musik- und Opernwoche begann mit der 115. Aufführung des Dilettantenorchester-Vereins, welche als selbständige Leistungen des Vereins Gluck's Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" und Beethoven's 2. Symphonie bot, zwischen welche Werke Solovorträge der Altistin Frl. Elisabeth Kaiser und des Hrn. Violoncellisten Stein eingeschoben waren. Verhindert, dem Concert vollständig beizuwohnen, können wir nur berichten, dass die beiden ersten Symphoniesätze unter Hrn. Klesse's Leitung sehr passabel in der Ausführung sich gestalteten, und dass die Sololeistungen entschieden concertfähig waren, namentlich die gesanglichen. Frl. Kaiser hat ihre Lieder, von denen Bernh. Vogel's durch ansprechende Melodik und charakteristische Textauffassung interessirender „Wasserkönig" für uns Novität war, wirklich warmfühlig und künstlerisch intelligent vorgetragen, wobei sie von einem klangvollen Organ bestens unterstützt wurde. Hr. Stein, der jüngste Vertreter seines Instrumentes im Theaterorchester, zeigt zwar in der Cantilene gesunden Ton und belebten Ausdruck, hat aber in der Technik noch keine rechte Sicherheit erlangt, sodass eine harmonischere Ausbildung seines Spiels erst noch zu erwarten steht.

Die Vorkommnisse, die wir heute des Weiteren erwähnen wollen, spielten sich im Theater ab. Am 28. v. Mts. lernten wir endlich Frl. Schmolek, welche schon vorher als Leah und Fides gastirt hatte, kennen, und zwar in der Partie der Ortrud. Waren unsere Erwartungen infolge der Localkritik auch bedeutend herabgestimmt, so hatten wir doch immerhin noch etwas mehr an künstlerischem Fonds und Können erhofft, als uns Frl. Schmolek in Wirklichkeit kundthat. Das war ein so äusserliches Gethue, dass man die Leistung einfach mit Stillschweigen übergehen kann, nur wünschend, dass die Direction von einem Engagement dieser Sängerin als ständiger Vertreterin des dramatischen Altfachs absehe*) und dass sie, bevor sie ein zweites Mal zu einer derartigen zweifelhaften fremden Vertretung dieser schwierigen Partie ihre Zuflucht nimmt, lieber Umschau unter den bereits vorhandenen Kräften ihres eigenen Personals, von welchen z. B. Frl. Friede mindestens etwas Gleichwerthiges bieten würde, halten und dadurch einheimische Talente fördern möchte, wie sie dies so verdienstlich in letzter Zeit in Betreff des Frl. Beber insofern gethan hat, dass sie diese Dame sowohl fleissig, als auch mehr in Partien, die ihrem Naturell günstiger liegen, als reine Coloraturrollen, vorführt. So hat uns Frl. Beber neuestens auch als Elsa zum grossen Theil recht wohl gefallen. Sie bringt der Partie nicht blos warme Hingebung und tüchtige musikalische Vorbereitung entgegen, sondern zeigt sich auch stark poetisch von ihr inspirirt und erzeugt dadurch beim Hörer zeitweise eine höhere künstlerische Illusion. Möge die junge Dame im rüstigen Weiterstreben nicht erlahmen und sich in demselben namentlich durch die von gewisser Seite beliebte Vorenthaltung der verdienten Anerkennung ihrer neuesten Leistungen nicht beirren lassen, sondern lieber in dem ihr in den beiden letzten „Lohengrin"-Vorstellungen für ihre Elsa gezollten allgemeinen Beifall des Publicums einen Sporn zu weiterem Eindringen in die Mysterien ihrer Kunst erblicken. Neu war an dem „Lohengrin"-Abend des 28. Jan. auch noch Hr. Grengg als König Heinrich und, soweit wir dieser Aufführung beiwohnten, in Repräsentation und Gesang gleich trefflich. Recht schlimm dagegen war es an beiden Abenden um den chorischen Theil bestellt, dessen Ausführung an die bedenklichsten Zeiten früherer Directionen erinnerte. Dass der Chor in seinem jetzigen Bestand recht Gutes, Besseres, als man früher gewohnt war, zu leisten vermag, beweist er am deutlichsten leider nur immer in ersten Aufführungen, wie dies neuerdings am 30. Januar in der neueinstudirten „Jessonda" von Spohr zu bemerken war. Es hat diese Oper im Allgemeinen wenig Eindruck gemacht, trotzdem dass sie gut vorbereitet erschien und sich die Ausführenden allesammt die beste Mühe gaben, das Werk in das gebührende Licht zu stellen. Die durchweg elegische, sogar in den entscheidendsten dramatischen Momenten der Kraft entbehrende Weise des grossen Violinmeisters bringt es besonders im Theater zu keiner nachhaltigen Wirkung mehr, man thäte wirklich pietätvoller, die Spohr'schen Opern ganz ruhen zu lassen und dafür Zeit und Kraft bedeutenderen Werken zuzuwenden, womit wir jedoch nicht die in Aussicht stehenden Novitäten von Rubinstein („Der Dämon") und B. Scholz („Vornehme Wirthe") gemeint haben möchten. Auf die Besetzung der „Jessonda" zurückkommend, sei gesagt, dass von den Darstellern in erster Reihe Frl. Beber in der Titelpartie und Frl. Jahns als Amazily zu nennen sind, weil diese Damen ihre Aufgaben musikalisch und darstellerisch in sehr befriedigender Art abwickelten. Hr. Ress als Dandau war stimmlich gar nicht gut zu Wege und auch Hr. Hedmondt laborirte ähnlich, wogegen Hr. Schütte-Harmsen als Tristan und Hr. Dr. Schneider als indischer Krieger im Vollbesitz ihrer künstlerischen Mittel sich befanden, mit dem Resultat, dass Hr. Schütte-Harmsen ganz unleidlich, wir möchten sagen: weibisch tremolirte und dabei sehr steif und einförmig im Spiel war, während Hr. Dr. Schneider in seiner kleinen Rolle gesanglich, wie schauspielerisch eine treffliche künstlerische Leistung bot, sodass wir der Direction rathen möchten, die beiden Herren die Partien austauschen zu lassen. Die übrigen, ausschliesslich kleinen Rollen fanden in den Frls. Pfeiffer und Friede (Bajaderen) und den HH. Borchers (Pedro Lopez), Marion und Proft (1. und 2. Brahmin) ausreichende Vertretung. Hr. Capellmeister Nikisch führte mit gewohnter Ueberlegenheit den Taktstock. Seiner Leitung unterstand ebenfalls das Concert, das Freitags darauf am gleichen Ort stattfand und dessen Programm aus folgenden Nummern bestand: Huldigungsmarsch von Wagner, Arie aus „Odysseus" von Bruch, „Parsifal"-Vorspiel von Wagner, Lieder am Clavier von Schubert, Chopin, Hans Schmitt, Brahms und (als Zugabe) Schumann, Scherzo „Fee Mab" aus „Romeo und Julie" von Berlioz, Wotan's Abschied und „Feuerzauber" aus der „Walküre" von Wagner, 3. Symphonie von Schumann. Die Ausführung dieser Werke durch unser Theaterorchester, Frl. Spies aus Wiesbaden (Arie und Lieder) und Hrn. Schelper (Wotan's Abschied) war eine vortreffliche, zum Theil enthusiasmirende. Letztere Bezeichnung hat besonders auf das Bruchstück aus der „Walküre" Anwendung zu finden, nach welchem der Beifall eine geradezu stürmische Kundgabe erreichte. Die Direction dürfte daraus erkannt haben, wie unvergessen beim hiesigen Publicum die Wagner-Aufführungen ihrer Vorgängerin sind und wie erwünscht demselben eine Wiederkehr des „Nibelungen-Ringes" und „Tristan's" sein würde. Die Wiedergabe des „Parsifal"-Vorspiels machte leider die von uns in der vor. No. erhoffte Wirkung nicht, denn wenn sie auch unvergleichlich feiner, tonschöner und würdevoller in der Temponahme ausfiel, als die von uns hier früher gehörten Ausführungen einschliessl. derjenigen des Neumann'schen Orchesters, so standen doch auch hier eine zu schwache Besetzung des Streichercorps und die unverdeckte Placirung der Musiker einer Bayreuther Vollwirkung hindernd im Wege. Die diesmalige Aufstellung der Capelle, bei welcher die Streicher von den Bläsern förmlich erdrückt wurden, war überhaupt für jede Programmnummer ungünstig, am ungünstigsten jedenfalls für das Berlioz'sche Scherzo, mit dessen Wiedergabe das Orchester trotz dieses Umstandes seinen virtuosesten Trumpf ausspielte. Einen grossen Eindruck auf das volle Haus machten die Gesangvorträge des Frl. Spies, die sich wie neulich im Gewandhaus auch hier wieder als eine der begabtesten jungen Altistinnen, wenn nicht gar als die durch Stimme und Empfindung hervorragendste

*) Dieser Wunsch kommt zu spät, denn Frl. Schmolek figurirt auf dem Theaterzettel vom 4. d. Mts. bereits als ständiges Mitglied!

auswies. Von Hrn. Schelper's Mitwirkung ist nur zu sagen, dass zu der südländisch-warmen Aufnahme, welche das „Walküren“-Bruchstück fand, der Meistergesang dieses grossen Künstlers sein gut Theil beitrug. Auffällig war nach der Beifallstemperatur während des 1. Concerttheils die Kühle, mit welcher die Symphonie von Schumann aufgenommen wurde. Wer hatte auch die unglückliche Idee gehabt, das Werk in die 2. Hälfte des Concertes zu stellen?

Genf, Ende December. Wie seit einigen Jahren, so auch in diesem Monat November, gaben die HH. Sternberg und Genossen ihre drei Kammermusiksitzungen. Gleich die erste gestaltete sich zu einem wirklichen Ereigniss, indem der ausgezeichnete Züricher Pianist Hr. Robert Freund uns zum ersten Mal mit seinem Meisterspiel erfreute. Der Clavierpart im Bdur-Trio von Schubert und verschiedene Stücke von Bach-Tausig, Chopin und Liszt (Rhapsodie No. 11) waren wohl geeignet, sein eminentes Talent zu documentiren. Der Beifall war ein ausserordentlicher, nach der Rhapsodie von Liszt sogar ein so enthusiastischer, dass Hr. Freund sich zu einer Zugabe bewegen lassen musste. Dieser denkwürdige Abend brachte neben Mozart's Cdur-Quartett noch einen Satz für Streichinstrumente aus der Feder des Hrn. Ruthardt. Ich habe schon öfters die bedeutende Schaffenskraft dieses jungen Componisten hervorgehoben, und es ist mir ein besonderes Vergnügen, sein neues feingebildetes Werk, in welchem Wollen und Können sich so schön vereinigen, lobend zu erwähnen. Die Aufnahme dieses Stückes war eine äusserst warme und muss, gerechter Weise, zu einem Theil der vortrefflichen Wiedergabe seitens der HH. Quartettisten zugeschrieben werden.

Die zweite Soirée fing mit dem Emoll-Streichquartett von Beethoven an und brachte abwechselnd Vocal- und Instrumentalmusik. Frau Schulz, die hier immer gern gehörte Sängerin, gab eine Arie aus „Figaro's Hochzeit“ und Lieder von Rubinstein und Taubert zum Besten. Nach dem letzten Lied wollte sich das Publicum nicht eher beruhigen, bis dass Frau Schulz eine Zugabe bewilligte. Hr. Dr. Krause spielte drei Clavierstücke von Bach, Stoeger und Chopin und mit Hrn. Ruthardt die Variationen von Schumann für zwei Pianoforte.

In der letzten Kammermusiksitzung kamen das Clavierquintett von Schumann und zwei Sätze für Streichquartett von Beethoven und Schubert zur wohlgerathenen Vorführung. Dazwischen spielte Hr. Provesi die Airs écossais für Violoncell von Franchomme, ein dankbares Stück, aber als Musikgattung neben Schumann und Beethoven nicht recht passend. Es bleibt nur noch hinzuzufügen, dass Hr. Ruthardt den Clavierpart im Quintett übernommen hatte, und dass er sich seiner schwierigen Aufgabe zur vollen Befriedigung der Hörerschaft entledigte.

Im selben Monat fand auch das erste Abonnementconcert der Société de l'Orchestre statt. Dank der Munificenz eines reichen Ausländers konnte das Comité die Zahl der Streicher beträchtlich vermehren, sodass wir jetzt zwölf erste Violinen, zehn zweite und das Uebrige im Verhältniss besitzen. Die Adur-Symphonie von Beethoven eröffnete den Cyklus, und die übrigen Orchesterstücke waren die Ouverture zu „König Manfred“ von Reinecke, das „Parsifal“-Vorspiel von Wagner und ein recht fader Marsch von Gounod. Hr. Ysaye, der famose belgische Geiger, welcher in Zürich in der Tonkünstlerversammlung gerechtes Aufsehen machte, war der Held des Abends und erzielte einen so durchschlagenden Erfolg, dass er einige Tage später noch eine eigene Soirée auf Verlangen veranstalten musste.

Weniger glücklich war der Gast des zweiten Concertes Hr. Charles de Bériot aus Paris mit der Executirung eines Clavierconcertes eigener Mache und mit der Vorführung zweier Theile aus seiner symphonischen Dichtung „Fernand Cortez“. Weit besser gefiel Hr. de Bériot als Interpret fremder Compositionen. Sein Vortrag der zweiten Rhapsodie von Liszt, obgleich nicht recht feurig, wurde sehr beifällig aufgenommen.

Eine interessante Orchesternovität leichterer Art war die Symphonie-Ballet von Benjamin Godard, welche unter der umsichtigen Leitung des Herrn von Senger fein und pikant gespielt wurde. Das hier schon öfters gegebene Prélude du „Déluge“ von Saint-Saëns und die Ouverturen zu Leonore (No. 3) von Beethoven und zu „Euryanthe“ von Weber machten den altgewohnten schönen Eindruck.

Das dritte Abonnementsconcert am 16. December gab dem Publicum Gelegenheit, den neu engagirten Solovioloncellisten Hrn. Harndorff zu hören. Derselbe spielte das Amoll-Concert von Goltermann und kleinere Stücke von Dunkler, Chopin und Popper, sowohl mit technischer Meisterschaft als schattirungsreichem Ausdruck. Donnernder Applaus belohnte den talentvollen Künstler.

Eine Schülerin des hiesigen Conservatoriums, Frl. Morel, sang Verschiedenes von Massenet, Schumann und Chopin, ohne aber damit besonders zu reussiren. Am besten gelang ihr, dank einer gewissen Kehlfertigkeit, noch die Mazurka von Chopin.

Das Orchester hatte seinen guten Tag und führte brillant die Amoll-Symphonie von Mendelssohn, sowie eine reizende Pièce von Guiraud (Danse persane) und zum Schluss die „Tannhäuser“-Ouverture von Wagner auf.

Von den übrigen Concerten ist wenig zu sagen, und will ich nur die Abschiedssoirée, welche der hier sehr beliebte Bariton Hr. Edmond Paul kurz vor seiner Abreise nach Italien gab, erwähnen. Er sang mit grossem Beifall mehrere Opernarien und einige unedirte, für ihn speciell componirte Lieder, deren Eines „L'Hirondelle“ von Hrn. Ruegger ganz besonders, und mit Recht, der Hörerschaft Vergnügen machte.

Der oben schon erwähnte Kunstfreund, dem wir die Vermehrung des Orchesters verdanken, geht mit dem Plane um, uns demnächst mit einer grossartigen Aufführung des jetzt in Frankreich so populären Werkes von Berlioz „La Dammation de Faust“ zu beglücken. Die Hauptsolisten will er aus Paris kommen lassen, und unser unermüdlicher Heerführer Hugo von Senger recrutirt überall zahlreiche Truppen, sodass wir etwas Ausserordentliches erwarten können. ‡

Hamburg, 31. Jan. Auf den Pollini'schen Bühnen haben im verflossenen Monat zwei Novitäten das Licht der Lampen erblickt: Anton Dvořák's „Der Bauer ein Schelm“ und Jules Massenet's „Herodias“. Davon ist das erstere Werk nach zweimaliger Aufführung bereits wieder vom Repertoire verschwunden und das andere wurde bis zu diesem Moment zwar vier Mal gegeben, ohne aber Sicherheit für eine längere und gedeihliche Existenz zu bieten. Dass des talentvollen Dvořák's komische Oper ein solches Schicksal erlebt hat, daran sind vorzugsweise der Verfasser des czechischen Originalbuches, J. O. Vesely, und der Verdeutscher desselben, Em. Züngel, Schuld, die sich Beide in ihrem Fache wenig als geschmackvolle, geistreiche und geschickte Leute bewährt haben. Der Buchmacher verstand nur, eine alte, abgenutzte Fabel wieder aufzuwärmen, die Keinen mehr interessirt, und der Uebersetzer hat schwerfällige, ungelenke, mit der Musik nicht correspondirende Verse hergerichtet, die in einem das Ohr beleidigenden Deutsch unmögliche Dinge erzählen. Dvořák's Musik dagegen ist hübsch, theilweise originell, fein und nobel gearbeitet und hätte ohne Frage in anderer Umgebung auch ein Dasein anderer Art geführt. Hr. Capellmeister Zumpe hatte das Werk sorgfältig einstudirt und Frl. Nicolai und die HH. Gura, Landau und Freny bemühten sich ernstlich.

Die dichterischen Mitarbeiter Massenet's, P. Milliat und H. Grémont, hatten offenbar viele Erfahrung für derlei Dinge, und wenn sie auch nicht gerade Ungewöhnliches lieferten, so war ihr Wirken doch keineswegs dem Componisten hinderlich und störend. Der deutsche Uebersetzer aber, ein Dr. Reiss, hat sich als ein schlechter Reimeschmied bewiesen, der holperige Verse macht und ein schülerhaftes Deutsch redet. Massenet's „Herodias“-Musik ist die That eines routinirten Tonsetzers, der Viel gesehen und gehört, der selbst aber wenig eigene Erfindungskraft besitzt und aus eigenen Mitteln Nichts von Belang und Bedeutung zu schaffen im Stande ist. Massenet's Oper bringt Proben von Meyerbeer, Halévy, und namentlich war der Componist der „Königin von Saba“ sein Mann, der ihm im höchsten Grade sympathisch war und bei dem er häufig Rath und Hilfe suchte. Die erste Aufführung seines Werkes dirigirte der Componist selbst, nachher that das Josef Sucher, der auch die Einstudirung besorgt hatte, und zwar so, dass das Gelingen ausser Frage stand. Die Hauptpartien sangen Hr. Winkelmann, Frau Sucher, Frau Brandt-Görtz und die HH. Krauss und Kögel; das Beste hörte und sah man von den beiden vortrefflichen Damen.

Es gab noch etwas Neues seit Weihnachten bei Pollini: einen neuen Tenor, der gleich Theodor Wachtel vom Kutscherbock aus auf das Podium der Opernbühne stieg. Heinrich Bötel heisst der junge vielversprechende, mit einer sehr schönen Stimme ausgestattete Sänger, der noch bis vor Kurzem die Rosse lenkte, jetzt auf Pollini's Veranlassung und Verantwort-

lichkeit geschult wird und neulich zum ersten Mal mit Erfolg den Lyonel sang.

„Tristan und Isolde" wurde nach Winkelmann's Wiederkehr drei Mal gegeben und stets vor vollem Hause. Ausserdem erschienen: „Lohengrin", „Meistersinger", „Tannhäuser", „Don Juan", „Figaro's Hochzeit", „Vampyr", „Rattenfänger von Hameln", „Wildschütz", „Undine", „Fra Diavolo", „Martha" und „Carmen". —s—r.

Concertumschau.

Aachen. 4. Versamml. des Instrumentalver.: 1. Symph. v. Gade, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, zwei Nummern a. der „Italienischen Liebesnovelle" v. Hofmann, Vorträge des Ersten österreichischen Damenquart. der Damen Tschampa u. Gen.

Angers. 14. Conc. popul. (Lelong): 3. Symph. v. Mendelssohn, symph. Dicht. „La Jeunesse d'Hercule" v. Saint-Saëns, Ouverturen v. Beethoven („Fidelio") u. Litolff („Les Guelfes"), Valse lente a. „La Korrigane" v. Widor.

Annaberg. 6. Museumsconc. (Stahl): „Ossian"-Ouvert. v. Gade, Marsch a. „Armin" v. Hofmann, Rêverie f. Orchester v. Vieuxtemps-Lux, Claviervorträge des Frl. M. Albrecht a. Leipzig (Fismoll-Conc. v. Reinecke, „Rigaudon" v. Raff etc.).

Baden-Baden. 5. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. (Koennemann): „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Fee Mab" v. Berlioz, Andante a. „Prometheus" v. Beethoven, Streichorchesterstücke v. Schumann u. Haydn, Vorträge des Ersten österreich. Damenquart. der Damen Tschampa u. Gen. („Liebessehnen" v. C. Rübner, „Im Walde" v. Rosenhain, „Die Brautfahrt nach Hardanger" v. Kjerulf u. A. m.).

Basel. 6. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): 3. Symph. v. Schumann, Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, Solovorträge des Frl. Heckmann (Ges., Arie v. Haydn, „Nachhall" v. Rubinstein u. „Vöglein, wohin so schnell" v. Lassen) u. des Hrn. Rich. Frank (Clav., Dmoll-Conc. eig. Comp.).

Bautzen. 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Medefind, Ackermann, Mehlhose u. Böckmann unt. Mitwirk. des Hrn. Dr. Prochàzka a. Dresden: Clavierquint. v. Schumann, Streichquint. Op. 18, No. 1, v. Beethoven, Clav.-Violoncellsuite v. H. Hofmann.

Berlin. Conc. des Ehepaares Hollaender a. Cöln a. Rh. unt. Mitwirk. der HH. Dr. Bischoff u. H. Grünfeld am 25. Jan.: Soli f. Ges. v. F. Hiller („Colma's Klage"), Brahms (Liebeslied), O. Lessmann („Du rothe Rose") u. H. Riedel (drei Lieder Margaretha's a. dem „Trompeter von Säkkingen"), f. Clav. v. Nicodé (Variat.), f. Viol. v. Ries (3. Suite), Gernsheim (Andante), G. Hollaender („Ständchen" u. Concertpolon.) u. f. Violonc. v. G. Hollaender (Notturno) und Wieniawski (Kujawiak).

Bern. Wohlthätigkeitsconc. am 11. Jan., veranstaltet vom Caecilienverein, Gemischten Chor des Hrn. Munzinger, Orchesterverein u. v. der Liedertafel unt. Mitwirk. des Frl. Kiséljak u. des Hrn. Lips-Werder: „Lebende Fackeln" a. der Symphonie „Nero" v. E. Munzinger, „Requiem für Mignon" v. Schumann, sechs Altniederländ. Volkslieder, f. Solo, Chor u. Orch. bearbeit. v. Kremser, „Halleluja" v. Händel etc. — 5. Abonn.-Conc. der Musikgesellschaft (Reichel): Adur-Symph. v. Mendelssohn, Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben" v. Rheinberger, Solovorträge des Frl. Beumer a. Brüssel (Ges.) u. des Hrn. Monhaupt (Violonc.).

Bocholt. Wohlthätigkeitsconc. des Musikver. (Sprenger) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Dorweiler a. Cöln a. Rh. (Ges.) u. der HH. Greve a. Münster (Ges.) u. Geil a. Wesel (Violoncell) am 21. Jan.: Ouvert. zur „Heimkehr aus der Fremde" v. Mendelssohn, „Erlkönigs Tochter" v. Gade, Lieder v. Hiller (Schlummerlied), Sucher („Trost"), Schumann u. Brahms („Wie bist du, meine Königin") etc.

Bonn. R. Heckmann's 4. Soirée f. Kammermusik: Clavierquint., Claviertrio Op. 87 und Variat. f. Clav. zu vier Händen Op. 23 v. Brahms, Streichquart. Op. 41, No. 3, v. Schumann. (Ausführende: Frau Heckmann-Hertwig [Clav.] und das Heckmann'sche Streichquart.)

Breslau. 7. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver. (Flügel u. Scholz) unt. Mitwirkung der Frls. Fuchs u. Lummert, der HH. Halbach u. Brandes u. des Flügel'schen Gesangver.: 9. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu Goethe's „Iphigenia" v. B. Scholz, „Nenie" f. Chor u. Orch. v. H. Goetz.

Carlsruhe. 2. Conc. des Philharm. Ver. (in histor. Folge) unt. Mitwirk. des Frl. Rabé (Ges.) u. der HH. Schuster u. Reuss: Chöre v. Lassus u. Palestrina, Violinsoli v. Tartini u. Corelli, Chöre v. Eccard, Prätorius u. Schröter, Claviersoli v. Scarlatti, Couperin, Kuhnau u. J. S. Bach, Chor v. Händel, Gesangsoli v. Pergolese u. Gluck, Chöre v. Mozart u. M. Haydn, Gesangsoli v. J. Haydn, Chor v. Beethoven.

Chemnitz. 2. Gesellschaftsabend der Singakad.: Streichquart. Op. 10 v. W. Hepworth, gem. Chöre v. Hauptmann u. J. M. Keller („Und wenn die Vöglein scheiden"), Chorgesänge f. Sopr. u. Alt v. F. Hiller („Frühlingszeit" u. „Schau himmelwärts"), Soli f. Ges. v. L. Flügge („O wundervoll") u. A., für Clav. v. Ad. Jensen (Nachtgesang) u. Liszt (2. Rhaps. hongr.) u. f. Fl. v. Terschak. — 4. Geistl. Musikaufführ. des Kirchenchors zu St. Jacobi (Schneider): Chöre v. Durante, Klein, E. F. Richter, Mendelssohn und Bargiel (Psalm 96), Solovorträge des Frl. Seyrich a. Dresden (Ges.) u. der HH. Hepworth (Org., Fuga v. Heinrich Bach) u. Scheel (Viol., Adagio v. Godard).

Christiania. 4. Conc. des Musikver. (Svendsen): 2. Symph. v. Beethoven, „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, Streichorchesterstücke v. Massenet (Praeludium) u. Tschaïkowsky (And. cant.), Claviervorträge der Frau Oelstad (2. Conc. v. Mendelssohn, Concertetude v. Agathe Backer-Grøndahl u. „Jølstring" u. Improvisata v. Grieg).

Cleve. Aufführ. v. Mendelssohn's „Elias" durch den städt. Singver. (Fiedler) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Coling a. Düsseldorf u. Schauenburg a. Crefeld u. der HH. Diezel u. Mevi a. Frankfurt a. M.

Cöln a. Rh. 2. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad. (Mertke): „Frithjof"-Ouvert. v. Dubois, Cantate „Aslega" f. Soli, Chor u. Orch. v. Th. Gouvy (Soli: Frl. Haebermann u. HH. Schreiber u. Lorent), Chor u. Soli a. der „Schöpfung" v. Haydn (Solisten wie vorher), Violinconc. v. Rubinstein (Hr. Berzon). — Rob. Heckmann's 5. Soirée f. Kammermusik: Streichquart. Op. 11 v. G. Jensen, Streichquartettsätze a. Op. 30 u. 22 v. Tschaïkowsky, Claviertrio Op. 5 v. G. Weber, „Engelsgesang" f. Streichquart. v. Liszt, Lieder v. Schumann, F. v. Holstein („Klein Anna Kathrin"), Liszt („Es muss ein Wunderbares sein"), Tschaïkowsky („Nur wer die Sehnsucht kennt") u. Ad. Jensen („Es hat so grün gesäuselt" u. „Am Ufer des Flusses Manzanares"). (Ausführende: Frl. Lina Wagner [Ges.], Frau Heckmann-Hertwig [Clav.] u. das R. Heckmann'sche Streichquart.)

Constanz. 3. Abonn.-Symph.-Conc. der Regimentscapelle (Handloser): 4. Symph. v. Mendelssohn, „Faniska"-Ouverture v. Cherubini, Sylphentanz u. Ungar. Marsch v. Berlioz, zwei Sätze a. dem Streichquart. „Die schöne Müllerin" v. Raff, Gesangvorträge des Frl. Schöler a. Weimar („Ich wob dies Gewand" v. Bruch, „Leise rauschts im Lindenbaum" v. Zopff, „Morgens am Brunnen" v. Ad. Jensen etc.).

Creuznach. 2. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft: Dmoll-Clav.-Violinson. v. Gade (HH. Enzian v. hier u. Schwartz a. Cöln a. Rh.), Psalm 23 f. Frauenchor v. Schubert, Solovorträge des Frl. I. Hahn a. Frankfurt a. M. (Ges., u. A. „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein u. „Meine Liebe ist grün" v. Brahms) und des Hrn. Schwartz (Violinconcertsätze v. Vieuxtemps u. Bruch u. Tarantella eig. Comp.).

Dessau. Wohlthätigkeitsconc. des Chors zu St. Johannis (Rösler) am 14. Jan.: Chöre v. Bach, Mozart, Gluck u. G. Rösler (Psalm 103), Hymne f. Sopransolo (Frl. Pielke), Chor und Orgel v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. West (Ges.) u. der HH. Dr. Bahrs (Ges.), Mathiae (Viol.) u. Thiele (Org.). — 4. Conc. der Hofcap. (Klughardt): 2. Symph. v. Brahms, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. Hacker a. Coburg (Ges.) u. des Hrn. Grünberg a. Sondershausen (Violine, Concert von Beethoven etc.).

Dordrecht. 3. Kammermusik des Hrn. Vink unt. Mitwirk. des Frl. Roll-Koning u. der HH. Koert, Meerloo, Genl u. Oushoorn: Clavierquint. Op. 114 v. Schubert, Claviertrio v. Gade, Claviersoli.

Dresden. 4.—7. Uebungsabend des Tonkünstlerver.: Seren. f. Violonc. u. Clav. v. H. Hofmann (HH. Böckmann u. Heitsch), Ballade „Archibald Douglas" v. Löwe (Hr. Hildach), Streichoct. v. Mendelssohn (HH. Feigerl, Jäger, Schreiter, Coith, Mehlhose, Wilhelm, Böckmann u. Stenz), Esdur-Seren. f. je zwei Flöten, Oboen, Clarinetten u. Fagotte, vier Hörner u. Contrafagott von R. Strauss (HH. Bauer, Fritsche, Beck, Wolf, Demnitz, Kaiser, Stein, Tränkner, O. u. B. Franz, Müller, Ehrlich u. Bräunlich), Ddur-Streichquart. v. Haydn (HH. Medefind, Jäger, Mehlhose u. Böckmann), Clav.-Clarinettenson. v. Th. Gouvy (HH. Heitsch u.

Demnitz), Clavierquart. v. Schumann (HH. Janssen, Wolfermann, Wilhelm u. Stenz), Claviertrio Op. 21 v. A. Dvořák (HH. Dr. Procházka, Lauterbach u. Grützmacher), Sonate f. Violonc. u. Clav. v. F. Hummel (HH. Stenz u. Höpner), Esdur-Divert. f. je zwei Oboen, Hörner u. Fagotte v. Mozart (HH. Baumgärtel sen. u. jun., O. Franz, Ehrlich, Tränkner u. Strauss), Clav.-Violoncellson. v. C. Ph. E. Bach (HH. Hess u. Grützmacher), Phantasiestücke f. Clar. u. Clav. v. Gade (HH. Demnitz u. Heitsch), Adur-Sept. f. Clav., Viol., Viola, Clar., Horn u. Violoncell von F. Steinbach (HH. Hess, Jäger, Göring, Hiebendahl, Demnitz, Hübler u. Grützmacher). — 2. Productionsabend des Tonkünstlerver.: Streichoct. v. Mendelssohn (Ausführende wie oben), Serenade f. Violonc. u. Clav. v. H. Hofmann u. Esdur-Seren. f. Blasinstrumente v. R. Strauss (Ausführende wie oben), Cdur-Suite v. S. Bach.

Düsseldorf. Conc. des Bach-Ver. (Schauseil) am 17. Jan. m. S. Bach's Weihnachtsoratorium unt. solist. Mitwirkung der Frls. Gerlach a. Hilden u. Bermbach a. Cöln a. Rh. u. der HH. Litzinger v. hier u. Haase a. Aachen.

Elberfeld. 2. Soirée f. Kammermusik von R. Heckmann's Streichquart. a. Cöln a. Rh. u. Hrn. Buths: Streichquartette v. Raff (Op. 77) u. Schubert (Dmoll), Clav.-Violoncellson. Op. 32 v. Saint-Saëns.

Erfurt. Concert des Soller'schen Musikver. (Büchner) am 18. Jan.: Jubelouvert. v. Weber, Ouvert., Scherzo, Notturno u. Marsch a. dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, Solovorträge des Ehepaares Hollaender a. Cöln a. Rh. (Arie v. Eckert, Lieder „Du rothe Rose" v. Lessmann, „An der Linden" von Ad. Jensen u. „Das erste Lied" v. Grammann, Violinconc. v. Gernsheim, „Ständchen" u. Concertpolon. f. Viol. v. G. Hollaender).

Frankfurt a. M. 2. Abonn.-Conc. des Rühl'schen Gesangver. (Kniese) mit Liszt's „Legende von der heil. Elisabeth" unt. solist. Mitwirk. der Frau Moran-Olden, des Frl. André a. Braunschweig u. der HH. v. Milde a. Hannover u. Planck aus Mannheim.

Genf. 5. Conc. der Société civile des Stadtorch. (de Senger): 3. Symph. v. Mendelssohn, Danse persane v. Guiraud, Schiller-Marsch v. Meyerbeer, Solovorträge der Frls. Beumer a. Brüssel (Ges.) u. Moriamé v. ebendaher (Clav.).

Graz. 4. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikvereins (Thieriot): 6. Symph. v. Beethoven, „Melusinen"-Ouverture v. Mendelssohn, Solovorträge der Frau v. Berthenson-Woronetz a. St. Petersburg (Clav., Amoll-Conc. v. Grieg, „Zigeunerweisen" v. Tausig etc.) u. des Hrn. Kohlert (Flöte, Airs valaques von Doppler).

Güstrow. 1. Conc. des Gesangver. (Schondorff) unter Mitwirk. des Ehepaares Rappoldi a. Dresden (Clav. u. Viol.): Clav.-Violinson. Op. 10, No. 3, v. Beethoven, Chorgesänge v. F. Wüllner („Lieblich gesellet", „Dornröschen" und „Lass rauschen"), A. Naubert („Die Berge sind spitz" u. „Wenn der Frühling"), Brahms (Darthula's Grabgesang), Hofmann („Im Sommer"), H. v. Bülow („Abend am Meer") u. A. Becker (Ringeltanz), Soli f. Clav. u. f. Viol.

Hamburg. 6. Philharm. Conc. (Prof. v. Bernuth): Symphonien v. Mozart (Bdur) u. F. Gernsheim (Esdur, unt. Leit. des Comp.), Esdur-Claviersuite v. Raff (Frl. W. Marstrand).

Hildesheim. 2. Kammermusikabend der HH. Nick, Häuflein u. Blume unt. Mitwirk. des Frl. Scheele a. Cassel: Claviertrios v. Gade (Op. 42) u. Beethoven (Op. 97), Soli f. Gesang v. Mozart, Franz („Im Herbst") u. Ad. Jensen (Frühlingsnacht") u. f. Violonc.

Leipzig. Conc. im Neuen Stadttheater unt. Leit. des Hrn. Nikisch am 2. Febr.: 3. Symph. v. Schumann, Huldigungsmarsch, „Parsifal"-Vorspiel u. Wotan's Abschied (Hr. Schelper) u. „Feuerzauber" a. der „Walküre" v. Wagner, „Fee Mab" v. Berlioz, Gesangvorträge des Frl. Spies a. Wiesbaden (Arie a. „Odysseus" v. M. Bruch, „Draussen im Garten" v. H. Schmitt, „Vergebliches Ständchen" v. Brahms etc.). — Abendunterhaltung im k. Conservat. der Musik am 26. Jan.: Clavierquint. Op. 70 von Jadassohn — HH. Rehberg I. a. Morges, Beck a. Wittgensdorf, Rehberg II. a. Morges, Häuser a. New-York u. Richter a. Döbeln, Lieder v. Ad. Jensen u. Franz — Frl. Wolfrum aus Leipzig, Streichquart. Op. 130 v. Beethoven — HH. Lehmann a. Brooklyn, Klingenfeld a. München, Häuser u. Richter, Arie v. Boieldieu — Hr. Krausse a. Borna, Elegie f. Bratsche v. Vieuxtemps — Hr. Schmidt a. Schweinfurt, Arie a. dem „Käthchen von Heilbronn" v. Reinthaler — Frl. Kaiser a. Gothenburg. — 18. Gewandhausconc. (Reinecke): 7. Symph. v. Beethoven, Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Solovorträge der Frau Schuch-Proska aus Dresden (Ges., u. A. „Des Glockenthürmers Töchterlein" v. F. Draeseke, „Ich will meine Seele tauchen" v. Popper u. „Zwischen uns ist Nichts geschehen" v. Zarzycki) u. des Hrn. Eibenschütz (Clav., 2. Conc. v. Brahms etc.). — Kirchenconc. des Riedel'schen Ver. (Prof. Riedel) am 4. Febr.: Chorwerke v. Lassus („Kyrie" u. „Gloria" a. der Missa octavi toni u. „Sanctus" u. „Agnus Dei" a. der Missa „Qual donna"), J. A. Fioroni („Christus factus est"), J. S. Bach (Choräle a. der Cantate „Ich freue mich in dir"), F. Draeseke („Sanctus" a. dem Requiem), C. Riedel (Bergische Weihnachtslegenden „Maria im Walde" u. „Christkindleins Bergfahrt") u. A. v. Dommer (Psalm 24), „Crucifixus" f. vier Solostimmen m. Org. v. F. Bertoni, Soli f. Ges. v. S. Bach (Arie u. Recitative a. der Cant. „Ich freue mich in dir"), f. Org. v. S. Bach (Ddur-Prael.) u. F. Kiel (Phant. Op. 58) u. f. Viol. v. F. Ries (And. a. Op. 26). (Solisten: Frl. Verhulst, Frau Friedrich-Eichler u. HH. Dierich u. Haller [Ges.], HH. Homeyer [Org.] u. Sitt [Viol.].)

Meiningen. Conc. der Hofcap. am 23. Jan. m. Compositionen v. J. Raff: Waldsymph., Ouvert. üb. „Ein feste Burg", Cmoll-Clavierconcert (Hr. Dr. H. v. Bülow) u. Violinsolo „Die Liebesfee" (Hr. Fleischhauer).

Merseburg. Am 13. Jan. Aufführ. v. Mendelssohn's „Athalia" durch den Gesangver. (Schumann) unt. solist. Mitwirk. der Frau Friedrich-Eichler a. Leipzig u. des Frl. Hoppe v. hier.

Paris. 14. Conc. popul. (Pasdeloup): Röm. Symph. v. Mendelssohn, Dramat. Ouvert. v. B. Godard, Serenade f. Streichinstrumente v. Beethoven, Polon. a. „Struensee" v. Meyerbeer, Solovorträge der HH. Masson (Ges., Arie a. „Les Saisons" von Massé) u. W. v. Pachmann (Clav.). — 13. Châtelet-Conc. (Colonne): Ode-Symph. „Le Désert" v. Fél. David (Declam.: Frl. Rousseil, Tenorsolo: Hr. Bailly), Suite algérienne von Saint-Saëns, Serenade f. Streichinstrumente v. Beethoven, Ouvert. zum „Römischen Carneval" v. Berlioz. — 13. Lamoureux-Conc.: 9. Symph. v. Beethoven (Soli: Frls. A. Soubre u. Rocher u. HH. Bosquin u. Auguez), Ouvert. zur „Fingalshöhle" v. Mendelssohn, Rhaps. üb. „Namouna" v. E. Lalo, Gesangvorträge der Frau Brunet-Lafleur u. der obengen. Herren.

Ratzeburg. 32. musikal. Aufführ. des Gesangvereins unt. Mitwirk. der Frls. Mette u. Harmsen u. der Veteranen-Capelle: Einleitung zum 3. Act a. „Lohengrin" v. Wagner, Musik zu „Preciosa" v. Weber, Soloquartette v. Hauptmann, Löwe und Dürrner („Die Liebe gleicht dem April"), Sopranlieder von Reinecke („Schneeglöckchen") u. A., Clavierstück v. Kullak.

Schwarzenberg i. S. Concert des Wissenschaftl. Ver. am 11. Jan.: Clav.-Violinson. Op. 30, No. 3, v. Beethoven, Soli für Clav. u. f. Viol. v. Kiel (Op. 70), Gade (Conc.), Lalo („Guitarre") u. Hiller („In den Lüften"). (Ausführende: das Ehepaar Rappoldi a. Dresden.)

Stargard. Conc. des Musikver. am 24. Jan., ausgeführt v. Ehepaar Rappoldi a. Dresden: Clav.-Violinson. Op. 30, No. 3, v. Beethoven, Soli f. Clav. u. f. Viol.

Utrecht. 1. Aufführ. des Quartettver. der HH. Veerman u. Gen.: Streichquartette v. Beethoven (Op. 18, No. 6) u. Schubert (Dmoll), Son. f. Viol. u. Bratsche v. Leclair. — 2. Stads-Conc. (Hol): Symph. „Ländliche Hochzeit" v. Goldmark, Ouverturen v. Mendelssohn („Heimkehr aus der Fremde") u. Weber, Solovorträge des Frl. Verhulst a. Leipzig (Ges., u. A. „Bei dir" v. P. Klengel u. „'t Huis" J. J. H. Verhulst) u. des Hrn. Walter a. München (Viol., Conc. v. Gernsheim u. Fant. appass. v. Vieuxtemps).

Wien. Conc. des Pianistenpaares HH. W. u. L. Thern am 16. Jan.: Cmoll-Clavierson. v. Mozart m. frei hinzucompon. Begleit. eines 2. Claviers v. Edv. Grieg, Compositionen für zwei Claviere v. Liszt (Esdur-Conc.), C. Thern (Ungar. Weisen) u. Gounod (Bacchantenzug), Fmoll-Etude u. Desdur-Walzer für zwei Claviere all' unisono v. Chopin, Gesangsolovorträge des Frl. Ternina (Arie v. Verdi und „Das erste Begegnen", „Primula veris" u. „Hoffnung" v. Edv. Grieg) und des Hrn. Nigg (Zigeunerlieder v. Dvořák).

Zeitz. 3. Aufführ. (4. Cykl.) des Concertver.: Ddur-Clav.-Violoncellson. v. Rubinstein, Soli f. Ges. v. L. Hartmann („Mir träumte von einem Königskind"), Scharwenka („Sonnenlicht"), Lassen („Vorsatz") u. A., f. Clavier v. Liszt („Le Rossignol") u. A. u. f. Violonc. v. Raff (And. u. Allegro), Chopin, Hollaender (Spinnerlied) u. Popper (2. Gavotte). (Ausführende: Frau Herrmann-Praetorius a. Quedlinburg [Gesang], Frl. Tanneberg a. Halberstadt [Clavier] und Hr. Herlitz [Violoncell].)

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Das Auftreten des Violinvirtuosen Prof. Wilhelmj im Philharmonischen Concert am vorigen Montag war von sehr erheblichem Erfolg begleitet, wenn man auch nicht in Jedem und Allem mit dem Vortrag des Künstlers sich einverstanden erklären konnte. — **Cassel.** In das Opernpersonal des hies. k. Theaters wird Frau Naumann-Gungl als ständiges Mitglied eintreten, eine Acquisition, die sich allgemeiner Zustimmung erfreut. — **Cöln a. Rh.** Ein hochbedeutender Gast begeistert gegenwärtig unser Opernpublicum: Frl. Marianne Brandt. Die erste, mit allgemeinstem Enthusiasmus aufgenommene Darstellung der grossen Künstlerin erfolgte in der Partie des Fidelio. — **Dresden.** Es verlautet, dass demnächst Frau Luger aus Berlin in unserer Hofoper auf Engagement gastiren werde. Am 15. d. Mts. wird Frl. Marianne Brandt ihr Gastspiel als Leah fortsetzen. — **Madrid.** Bianca Donadio triumphirt als Dinorah, ihr würdig zur Seite steht der Baritonist Hr. Lhérie als Hoël. Die genannten Künstler sind es auch, welche in Thomas' Oper „Hamlet" die Hauptanziehung fortwährend ausüben. — **Nantes.** Mit bedeutendem Erfolge liess sich hier Hr. Marsick aus Paris hören; er wird in der Rangordnung neben Wieniawski und Vieuxtemps gestellt. — **Paris.** Im 24. Pasdeloup-Concert errang Hr. Waldemar v. Pachmann mit dem Vortrag des Dmoll-Concertes von Mozart und zweier Etuden von Chopin wieder einen vollen Erfolg. — **Stargard.** Von dem Kunstsinn unserer 22,000 Einwohner zählenden Stadt zeugt der Umstand, dass das Rappoldi-Concert des Musikvereins nur einen Reingewinn von circa 50 ℳ ergab. Trotzdem hat das Künstlerpaar herrlich, entzückend gespielt. — **Wien.** Das Quartett Hellmesberger hat einen glänzenden Engagementsantrag von der Mailänder Società del quartetto erhalten, demzufolge es drei Concerte in Mailand geben wird.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 3. Febr. „Adoramus te" v. E. F. Richter. „Hilf mir, Gott" v. H. Kotzolt. Nicolaikirche: 4. Febr. „Nicht so ganz wirst meiner du vergessen" v. M. Hauptmann.

Oldenburg. St. Lamberti-Kirche: Im Januar. „Wachet auf, ruft uns" v. M. Praetorius. „Christus, der ist mein Leben", Choral v. S. Bach. „Ehre sei dem Vater" v. Mendelssohn. „Tochter Zion, freue dich" v. Händel. „Nun ruhen alle Wälder", Choral v. S. Bach. „Tröstet mein Volk" v. Palmer. „Sei getreu bis in den Tod" v. D. H. Engel. „Und Gottes Will ist dennoch gut" v. H. Sattler.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.** D. Red.

Opernaufführungen.

Januar.

Sondershausen. Fürstl. Theater: 3. Margarethe. 6. Die Stumme von Portici. 10. Das goldene Kreuz. 13. Figaro's Hochzeit. 17. Der Waffenschmied. 19. Don Juan. 21. Die Zauberflöte. 22. Fidelio. 25. Troubadour.

Weimar. Grossherzogl. Hoftheater: 2. Tannhäuser. 4. Fidelio. 7. Lohengrin. 10. Hans Heiling. 14. Margarethe. 17. Die Jüdin. 20. u. 21. Carmen. 24. Figaro's Hochzeit. 28. Die Zauberflöte. 31. Lucrezia Borgia.

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 5. Ein ungedruckter Brief Richard Wagner's. Von W. Tappert. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Caecilia No. 3. Kritik (C. C. A. de Vliegh, M. van Leeuwen, L. F. u. M. A. Brandts Buys, S. de Lange, F. Gernsheim, J. C. M. van Riemsdijk). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 3. Mozart's „Veilchen". Von W. Tappert. — M. Wagner's Tastenanzeiger. — In Sachen des Mezzo-piano. Von H. Germer. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Meinungsaustausch.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 4. Cassenabschluss der Deutschen Pensionscasse für Musiker pro 4. Quartal 1882. — Besprechung (E. v. Hagen). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Euterpe No. 2. Die neue Sauer'sche Orgel in der Kirche auf dem Schillerplatz in Berlin. Von Th. Mann. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 1. Rede, gehalten am 23. Aug. 1882 in Spalt von Hrn. Generalvicar G. Suttner. — Vereinsnachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 5. Les derniers jours de Schubert. — Berichte (u. A. Einer über die „Nibelungen"-Aufführungen in Brüssel), Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 9. L'enseignement de la musique à notre dernière Exposition universelle. Rapport de M. Emile Chasles. — Berichte (u. A. über die 1. Aufführ. des „Rheingold" u. der „Walküre" in Brüssel), Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 5. F. v. Flotow. †. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Rossini's Frauen. Von einem, der ihm (?) nahe gestanden hat.

Neue Zeitschrift für Musik No. 6. Kritik (F. v. Woyrsch, F. Weingartner, W. Kienzl). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das k. Conservatorium für Musik zu Dresden feierte am 28. Jan. mit einem sehr gelungenen Festconcert den Tag, an welchem vor 25 Jahren der König das Protectorat dieses zu hoher Blüthe gelangten Instituts übernahm. Das Concert erhielt durch die persönliche Anwesenheit Sr. Majestät und mehrerer Mitglieder der k. Familie eine erhöhte Feier.

* Die Abonnementconcerte des Philharmonischen Orchesters zu Berlin unter Leitung des Hrn. Prof. Dr. Wüllner aus Dresden werden infolge der künstlerischen, wie geschäftlichen Erfolge, welche das Unternehmen aufzuweisen hat, auch in der nächsten Saison ihren Fortgang haben, mit dem Unterschied, dass deren zehn statt, wie in dieser Saison, sechs stattfinden sollen. Das Philharmonische Orchester hat übrigens einen einjährigen Contract mit der k. Hochschule für Musik eingegangen, durch welchen seine Existenz vorläufig gesichert ist.

* Victor Wilder widmet in No. 9 des „Ménestrel" in seinem Bericht über die Brüsseler „Nibelungen"-Aufführung Worte voll hoher Anerkennung den beiden bis dahin aufgeführten ersten Werken der Tetralogie und meint, dass trotz der patriotischen Rancunen, welche in Frankreich gegen den Urheber des Werkes an der Tagesordnung sind, dieses Werk eines Tages doch das musikalische Publicum von Paris in Feuer setzen werde, sowie es jetzt das musikalische Brüssel, und nicht blos die dort angesiedelten Deutschen, gefangen nehme.

* In Rotterdam wurde Gounod's „La Rédemption" unter solistischer Betheiligung des Frl. A. Kufferath und des Hrn. Fontaine aus Antwerpen aufgeführt.

* In Aachen soll Ende August d. J. ein viertägiger internationaler Gesang- und Harmoniewettstreit, veranstaltet vom Aachener Chorverein, stattfinden.

* Die beiden letzten Aufführungen der Ode-Symphonie „Le Désert" von Fél. David im Pariser Châtelet-Concert ergaben eine Einnahme von 12,000 Frcs.

* Das Pariser Journal „Le Parnasse" eröffnet eine Preisausschreibung für ein Libretto zu einer drei- oder mehractigen komischen Oper. Mit dem 30. April läuft der Termin der Einsendung ab.

* Die kritische Terminologie zeitigt noch immer herrliche Blüthen, so alt auch die Kritik werden möge. Ein Kritiker in Verviers nennt Boito's Oper „Mephistopheles" einen Compromiss zwischen italienischen Maccaronis und deutschem Sauerkraut.

* In Montpellier ist ein provisorisches Theater eröffnet worden, in der Erwartung, dass der Stadtrath sich bald über die Errichtung eines definitiven Baues schlüssig machen werde.

* Aus Worms berichtet man uns über eine gelungene, jedoch mit Ausschluss der 1. Hälfte des 2. Aufzugs verlaufene Aufführung des „Parsifal" am Clavier.

* Neben „Kyritz und Pyritz" sollten während der Anwesenheit Sr. Majestät des Königs Albert in Leipzig auf Allerhöchsten Befehl am letzten Sonntag auch Wagner's „Meistersinger" zur Darstellung gelangen, doch war es der Direction nicht möglich, diesem Wunsche zu willfahren, indem Hr. Lederer (Walter Stolzing) infolge Unwohlseins absagte und kein Vertreter für denselben sich beschaffen liess, trotzdem Director Staegemann telegraphisch 14, sage vierzehn auswärtige Sänger um Aushilfe ansprach. Man sieht hieraus wieder einmal recht deutlich, mit welchen Schwierigkeiten die Theaterdirectionen gelegentlich zu kämpfen haben.

* Gounod's Oper „Der Tribut von Zamora" hat im Wiener Opernhaus keinen rechten Erfolg gehabt; dass sie nicht stillschweigend entgegengenommen wurde, verdankt sie Frau Lucca, die aus der Partie der Hermosa eine grossartige Leistung herauszuarbeiten verstanden hat und nach ihrer Hauptscene frenetisch bejubelt wurde.

* Franz Liszt weilt bereits seit Mitte Januar in Budapest und lehrt in der Ungarischen Landes-Musikakademie. Nach Rom ist er in diesem Winter nicht gekommen. Sein italienischer Aufenthalt beschränkte sich auf einen mehrwöchentlichen Besuch Richard Wagner's in Venedig.

* Als Nachfolger des kürzlich verstorbenen grossherzoglichen Hoftheaterintendanten zu Schwerin des Freiherrn v. Wolzogen wird Freiherr v. Ledebur, Director der Rigaer Bühne, genannt.

* Hr. Prof. Helmholtz in Berlin, der auch um die Musik hochverdiente, berühmte Naturforscher, ist vom deutschen Kaiser in den Adelstand erhoben worden.

* Hr. Prof. Woldemar Bargiel in Berlin erhielt den Rothen Adlerorden 4. Classe verliehen.

* Der ungarische Pianist Graf Zichy wurde vom Grossherzog von Baden mit dem Commandeurkreuz des Ordens vom Zähringer Löwen decorirt.

* Der Pariser Violinist Hr. Paul Viardot ist vom Grossherzog von Sachsen-Weimar mit dem Falkenorden decorirt worden.

* Hr. Capellmeister C. Huber in Budapest erhielt das Ritterkreuz des Franz Josef-Ordens verliehen.

Todtenliste. Cazeaux, erster Bassist des Grand-Théâtre in Lyon und sodann der Oper in Paris, † in Rieux. — Napoléon Costa, Guitarrist und Componist für sein Instrument, Verbesserer desselben und Sammler kostbarer Instrumente dieser Gattung, Herausgeber des „Livre d'or des Guitaristes", †, 78 Jahre alt. — Nicolas Ledesma, begabter spanischer Tonsetzer, †, 92 Jahre alt, in Bilbao. — Moley, Gründer und Dirigent von Chorvereinen, †, 72 Jahre alt, in Lyon. — Carlo Baucardé, ehem. berühmter Tenorist, für welchen Verdi den Manrico geschrieben haben soll, † am 22. Jan. in Florenz. — Mme. Regina de Baillou-Albergoni, ehem. Primadonna, †, 44 Jahre alt, in Mailand.

Briefkasten.

B. R. in *A.* In Leipzig wird sich vorläufig keine Gelegenheit bieten, Prof. Wilhelmj spielen zu hören, da der berühmte Künstler unserer Stadt aus dem Wege geht. Dass ihn hierzu, wie man sagt, eine nach seinem letzten hiesigen Auftreten erfolgte ungünstige Kritik über sein Spiel veranlasse, ist jedoch kaum zu glauben.

T. G. in *S.* Sie sind mit Ihren Folgerungen auf Irrwegen. Wahrscheinlich haben Sie die bez. Studien nicht an der Quelle gemacht, wie dies das Richtigste gewesen wäre.

J. P. in *I.* Wir sind gewisser Consequenzen wegen noch nicht vollständig mit uns im Klaren, ob wir den Artikel bringen oder unbenutzt zurücksenden sollen.

E. B. in *E.* Wir möchten unserem dortigen ständigen Hrn. Referenten nicht vorgreifen.

W. O. in *F.* Das gute Renommée der hiesigen Hofpianofortefabrik von Jul. Feurich ist ein verdientes.

Anzeigen.

Novitäten in Vorbereitung:

Eugen d'Albert.

Deutsche Suite in fünf Sätzen für Pianoforte.
Gespielt im eigenen Concert in Berlin am 10. Januar 1883.

August Klughardt.

Symphonie No. 3 in Ddur.
Aufgeführt in den königl. Symphonie-Soiréen in Berlin und Dresden.

Moritz Moszkowski.

Violinconcert, gespielt von Hrn. E. Sauret im Gewandhause in Leipzig am 18. Januar 1883.
[105a.]

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin.

Fürstliches Conservatorium für Musik und Orchesterschule
in Sondershausen.

Eröffnung Anfang April 1883. Unterricht für sämmtliche Streich- und Blasinstrumente, Pianoforte, Orgel, Theorie, Solo- und Chorgesang, Musikgeschichte, Kammermusik und Orchesterspiel. Honorar 150 *M* jährlich. — Pensionen 400 *M* jährlich. — Prospecte gratis. [106a.]

Der Director Hofcapellmeister Carl Schröder.

J. Stockhausen's Gesangschule
in Frankfurt a. M.

Das Sommersemester beginnt am 1. März. **Solo- und Chorgesang: Herr J. Stockhausen.** Jeder Schüler erhält wöchentlich zwei Mal 30 bis 45 Minuten Unterricht im Sologesang; im Chorgesang 2 Stunden. Vorbereitende Tonbildungslehre und Solfeggio: Herr L. Noessel. Harmonielehre: Herr Hauff. Italienische Sprache: Herr Dr. Forte. Lesestunden für correcte Aussprache. Näheres Savignystrasse 45. Sprechstunde von 3—4 Uhr, Sonntags ausgenommen. [107a.]

Novität.

Verlag von **Emil Sommermeyer** in Baden-Baden.
[108b.]

Fünf Gedichte

von

Carmen Sylva,

componirt für eine **Singstimme** u. **Pianoforte**

von

Carl Reinecke.

Preis 2 *M* 50 *₰*.

Diese Pièce ist elegant ausgestattet und mit dem Portrait der Königin von Rumänien versehen.

Im Verlage von *Julius Hainauer*, königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, sind **soeben** erschienen: [109.]

Zehn Clavier-Etuden

zur Beförderung kraftvoller Deutlichkeit und perlender Geläufigkeit in fortschreitender Ordnung

für die angehende Mittelstufe

von

Carl Heinrich Döring.

Op. 52. 2 Hefte à 2 *M* 25 *₰*.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Steingräber Verlag** in Hannover.

Leipzig, am 15. Februar 1883.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.] [No. 8.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.



Soeben bringt der Telegraph die erschütternde Trauerkunde, dass in den Nachmittagsstunden des 13. Februar

Richard Wagner

in Venedig plötzlich verschieden ist.

Ueber musikalische Phrasirung.

Von Dr. **Hugo Riemann.**

(Fortsetzung.)

Der bekannte ausgezeichnete Clavierpädagog Louis Köhler in Königsberg i. Pr. hat vor nicht langer Zeit (1882) in einer Reihe von Artikeln in der „Neuen Zeitschrift für Musik" darauf hingewiesen, dass leider die traditionellen Legatobögen auch dasjenige, was sie anzeigen sollen, nämlich Binden und Absetzen, nur sehr unzuverlässig anzeigen. Köhler geht soweit, zu behaupten, dass man etwa in ebenso vielen Fällen irren als richtig gehen würde, wenn man das Ende des Bogens als Zeichen zum Absetzen ansehen wollte; ich habe keinen Grund, an der Richtigkeit dieser Behauptung zu zweifeln, umsoweniger, als dieselbe nur dazu dienen kann, die Pietät für die traditionellen Bögen in den classischen Compositionen erheblich zu erschüttern und für die von mir erstrebte Reform der Bogenbezeichnung Meinung zu machen.

Vergleicht man übrigens zwei beliebige Ausgaben der Beethoven'schen Claviersonaten oder anderer vielfach aufgelegten Werke, so muss man staunen über die grosse Zahl von Verschiedenheiten in der Bogenbezeichnung; bei manchen Ausgaben dürfte das einzige Unterscheidungsmerkmal die Verrückung der Bögen sein. Es gibt nach meiner Beobachtung jetzt dreierlei maassgebende Gesichtspuncte für die Bogenbezeichnung, deren Einen gewöhnlich ein Herausgeber festhält, wenn er nicht als geistloser Compilator bald aus der einen, bald aus der anderen Ausgabe einen Bogen übernimmt. Der Standpunct niedrigster Capacität ist, diejenigen Noten, welche zusammen einen Takt oder eine Takthälfte ausmachen, mit einem Bogen zu umschliessen, der dann Nichts weiter anzeigen kann, als was uns die Taktstriche oder die gemeinsamen Querstriche der kleinen Notengattungen hinlänglich ad oculos demonstriren, d. h. der als müssige Verzierung erscheint. Als Beispiel diene die schon angeführte Stelle aus Beethoven's Op. 22 oder die folgende aus desselben Op. 31, No. 2:



Kommt bei dieser Art der Bezeichnung innerhalb des Taktes eine abzusetzende Note vor, z. B. zwei Mal nach einander derselbe Ton, so wird der Bogen natürlich gebrochen; selten verzichtet auch heute ein Herausgeber auf den Zierrath der Pünctchen über den Noten bei mehrmaliger Wiederholung desselben Tones, obgleich doch das Absetzen resp. neu Anschlagen selbstverständlich genug ist, wo nicht lange Noten oder Haltebögen stehen. Den Pünctchen gesellt sich dann noch ein Verzierungsbogen, der mit den Querstrichen parallel geht, z. B. (Beethoven, Op. 7):



Wer wüsste wohl einen vernünftigen Grund dafür anzugeben, dass hier das erste G mit seinem Pünctchen keinen Platz unter dem Bogen gefunden hat? Es ist unglaublich, wie sehr dieser Standpunct gegen die Veranschaulichung der motivischen Gliederung fehlt; was würde Vater Türk zu Bögen sagen wie den folgenden aus derselben Sonate:
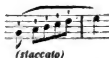


Oder meint der Herausgeber gar, dass die Sechszehntel und Zweiunddreissigstel abgesetzt werden sollen? — auch als Legatobögen sind diese Bögen ein Nonsens.

Ein erheblich höher stehendes, zum mindesten einen halbwegs acceptablen Zweck verfolgendes Princip ist, den Bogen stets so weit zu führen, bis eine abzusetzende Note das Legato aufhebt, doch ohne Rücksicht auf die motivische Gliederung. Die rechte Auffassung und Ausprägung der Letzteren wird dadurch freilich oft genug gestört, aber die Bögen sind wenigstens als Legatobögen zuverlässig. Da diese Bezeichnungsweise zur Zeit die verbreitetste ist, bedarf es keiner Beispiele.

Die von Faisst, Lebert und v. Bülow redigirte Cotta'sche Classikerausgabe, H. Scholtz' Chopin-Ausgabe und wohl noch einige andere redactionelle und eine grössere Anzahl Originalarbeiten vertreten den dritten Standpunct, denjenigen, der unter Beibehaltung der Bögen im Sinne von Legatobögen doch durch dieselben die Phrasen nach Möglichkeit kenntlich zu machen sucht. Die genannten Ausgaben gehen manchmal bereits so weit, kleine das Legato unterbrechende Pausen, auch wohl einmal ein paar Staccato-Noten mit unter den Bogen zu nehmen, kurz, sie streben aus dem Banne der Legatobögen ernsthaft heraus, ohne doch kurzweg den Bruch zu wagen und dem Bogen ein für alle Mal die Bedeutung des Phrasirungsbogens zu geben. Leider ist überhaupt strenge Consequenz in Beiden zu vermissen. Gerade diese beiden jetzt sehr verbreiteten Ausgaben sind es aber, auf die ich mich stütze, wenn ich behaupte, die Ersetzung der Legatobögen durch Phrasirungsbögen ist eine brennende Zeitfrage, und der Plan Türk's, die motivische Gliederung überall kenntlich zu machen, geht seiner endlichen Verwirklichung entgegen. Es bedarf nur noch des Entschlusses, auch bei Staccatothemen Bögen einzuführen und die jetzt noch übliche Anwendung von Puncten unterm Bogen als Anweisung für den portato-Vortrag fallen zu lassen und durch die hier und da schon gebrauchten kleinen wagerechten Striche über den Noten ein für allemal zu ersetzen:


(portato)


(staccato)

sodass staccato und portato auch unterm Bogen unterscheidbar sind — diese kleine Beschränkung vorausgesetzt, wird das von Faisst, Lebert, v. Bülow und Scholtz angewandte Princip sich leicht zur vollständigen Phrasenbezeichnung fortbilden lassen.

Mit dem guten Willen allein ists freilich nicht genug; es heisst erst, die motivische Gliederung und die Phrasengrenzen richtig zu bestimmen, ehe man die Bögen

richtig setzen kann, und das ist keineswegs so einfach und leicht, wie vielleicht Manche glauben, die sich einmal oberflächlich mit der Frage beschäftigt haben. Man mag eine noch so hohe Meinung von dem natürlich-richtigen musikalischen Gefühle eines ausgezeichneten Musikers haben, die Fälle werden doch nicht selten sein, wo die Phrasirung desselben abweicht von derjenigen, die wir selbst oder die andere für uns als Autoritäten geltende Männer bestimmt haben würden.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Graz, am 7. Januar 1883.
(Schluss.)

Durch die alljährlich wachsende Hochfluth der Wohlthätigkeitsconcerte droht unseren musikalischen Vereinen und dem gesammten Concertwesen ernstlicher Schade. Wir übergehen diese Sorte von unbedeutenden Concerten bis auf Eines, das für die Ueberschwemmten in Tyrol und Kärnten unter der artistischen Direction des Hrn. Dr. Kienzl gegeben wurde und das folgende höchst interessante Orchesternummern enthielt: Schubert's unvollendete wunderliebliche Hmoll-Symphonie*) und Wagner's Vorspiel zu „Parsifal" (erste Aufführung). Das ergreifende Wagner'sche Stimmungsbild — selbstverständlich die Glanznummer des Programmes — wurde von Dr. Kienzl mit grossem Geschick und eindringlichem Verständnisse dirigirt und vom Publicum mit stürmischer Begeisterung aufgenommen. Die k. preuss. Kammersängerin Frl. Aglaja Orgeni, die eigens zu diesem Concerte hierher gekommen war, entfaltete bedeutende Kehlfertigkeit in einer Arie aus „Traviata" von Verdi; der italienische Coloraturgesang scheint le cheval de bataille dieser Sängerin zu sein, denn alles Andere, was wir hörten, lag ihrem Können und ihren des frischen Wohlklanges entbehrenden Stimmmitteln ferner; in einer Arie aus „Il re pastore" von Mozart störte der unreine fehlerhafte Triller, ihr Liedervortrag hat etwas Frostiges und ersetzt durch Manierirtheit nicht den echten Gefühlsausdruck, der innerer Empfindung entkeimt. Das gewaltige Bombardement der Reclame in hiesigen Tagesblättern anlässlich dieses „Grossen" Concertes mit „Grossem" Orchester erinnerte an die Stimme des Ausrufers vor der Jahrmarktsbude und kündigte uns Kienzl's erste Suite in Tanzform für Orchester mit dem Bemerken an, dass die zweite Suite des Componisten im vorletzten Musikvereinsconcerte mit „durchschlagendem" Erfolge aufgeführt wurde! Wir halten diese Weihrauchwolken der Reclame dem edlen Zwecke des Concertes zu Gute, müssen aber nachträglich constatiren, dass auch die erste Suite weder einen Erfolg erlangte, noch einen solchen verdient hätte. Wir wollen gerne zugeben, dass diese Sammlung von kleinen Tänzen u. s. w. in ihrer ursprünglichen Fassung als Clavierstücke Manches enthalten mögen, das man als anspruchslose und naive Hausmusik — etwa „für die reifere Jugend" — gelten lassen kann, als Concertsuite für Orchester sind diese Stücke aber mit kritischerem Maassstabe zu messen und daher als böse Geschmacksverirrung zu bezeichnen.

Selbständige Concerte fremder Künstler haben wir bisher nur zwei zu verzeichnen. Sogar Künstler, denen ein bedeutender Ruf vorausgeht, wagen es nicht, in unserer Stadt ein eigenes Concert zu geben, und Viele, die es versucht, haben die bittere Erfahrung gemacht, dass sie materielle Erfolge nicht erzielen, denn unser Publicum ist klein und in der Mitte der Saison meist schon erschöpft durch die vielen oft mittelmässigen, von maassloser Zeitungsreclame unterstützten Concerte hiesiger Musiker. Der Genuss, tüchtige Künstler zu hören, ist uns daher sozusagen ganz vorenthalten und beschränkt sich fast nur auf die wenigen, die der Musikverein für seine Concerte engagirt. Die Hofopernsängerin Frau Wilt aus Wien gab im Verein mit der Pianistin Lotte v. Eisl, bekanntlich eine Schülerin Thieriot's und Epstein's, Ende October ein Concert, das zu besuchen wir verhindert waren, das aber, wie wir erfuhren und wie es sich bei dem Renommée dieser Künstlerinnen kaum anders erwarten lässt, einen bedeutenden äusseren und künstlerischen Erfolg hatte. — Die kleine piemontesische Geigenfee Teresina Tua spielte an zwei Abenden im Theater; sie fesselte Auge und Ohr durch Liebreiz und Anmuth in Erscheinung und Spiel; nur unter solchen Umständen war es möglich, Bériot und ein sonstiges Virtuosenprogramm ohne Abspannung über sich ergehen zu lassen.

Unser Opernrepertoire, das sich bis vor Kurzem in dem ausgefahrenen Geleise der bekannten Opern bewegte, bereicherte sich mit Goldmark's „Königin von Saba", die, so wie überall, auch hier einen bedeutenden Erfolg erzielte. Unserem begabten Capellmeister Hrn. Skraup gebührt das Verdienst sorgfältiger Einstudirung. Eine hübsche „alte neue" Oper: Halévy's mit den einfachsten Mitteln wirkender „Blitz", wurde ebenfalls gegeben. In Vorbereitung ist Heuberger's neue komische Oper „Abenteuer einer Neujahrsnacht"; zur Aufführung angenommen wurden Graf Wittgenstein's „Kleopatra" (Text v. Mosenthal), ein — wie wir von Fachmännern hören, die Einblick in die Partitur nahmen — ganz bedeutendes dramatisches Werk. Wir werden Ihnen, geehrter Hr. Fritzsch, gelegentlich unseres Berichtes über die zweite Hälfte der musikalischen Saison, von diesen Novitäten relationiren. M. A. C. K.

*) An den Namen Schubert knüpfen sich historische Erinnerungen für unsere Stadt. Die Hmoll-Symphonie hat Schubert dem Steiermärkischen Musikvereine gewidmet, zu dessen damaligem Dirigenten Anselm Hüttenbrenner er in engen Freundschaftsbeziehungen stand. Schubert brachte mehrere Wochen im Sommer 1827 in Graz zu, bei der mit ihm befreundeten Familie des Advocaten Pachler. Frau Pachler galt als eine der besten Beethoven-Clavierspielerinnen damaliger Zeit.

London, im Januar 1883.

(Fortsetzung.)

Concert No. 5 (11. Nov.) fing an mit einer neuen Concertouverture in Fdur von T. Wingham, einem Componisten, der bereits einen ehrenvollen Ruf besitzt. Diese Ouverture, seine vierte, hat einen friedlich-heiteren Charakter und macht ihrem Autor alle Ehre. Eine weitere Novität war hier Smetana's symphonische Dichtung (No. 1) „Vysehrad", die, vorzüglich aufgeführt, vielen Beifall erntete. Weiter im Programm standen noch Schumann's Clavierconcert, von Frl. Marie Wurm gespielt, die auch noch eine Etude von Chopin, „Aufschwung" von Schumann und eine Mazurka in Esmoll eigener Composition vortrug; ferner das „Lohengrin"-Vorspiel, die Ddur-Symphonie (No. 7 der Salomon-Reihe) von Haydn und Gesangspiècen von Schubert und Händel, Letztere gesungen von Miss Mary Davies. — Das Programm des 6. Concertes (18. Nov.) enthielt Mozart's Gmoll-Symphonie und Weber's „Oberon"-Ouverture; ferner das Gdur-Clavierconcert von Beethoven, von Frl. Janotha vorgetragen. Diese junge Dame spielt mechanisch genommen sehr correct, aber um an der Gefühlstemperatur ihres Spiels Gefallen zu finden, dazu muss man — Eisbär sein. Mad. Howitz machte ihr Debut mit der Arie „Hear ye, Israel" aus Mendelssohn's „Elias" und einem Lied von Bishop und würde besser gefallen haben, wenn ihre Intonation reiner wäre. Eine hübsche kleine Novität: Nocturne in Bdur für Orchester von Corder sprach sehr an. — Im 7. Concert (25. Nov.) machte eine junge talentvolle Amerikanerin, Miss Arma Harkness, durch ihr künstlerisches Violinspiel Aufsehen. Sie trug das Dmoll-Violinconcert von Vieuxtemps (No. 4) und die „Habanera" von Sarasate mit viel Fertigkeit und gutem Geschmack vor. Nur an dem etwas gar zu dünnen Ton bleibt noch Etwas auszusetzen; möglicherweise trug hierbei ihre Geige einen Theil der Schuld. Mr. Maas war diesmal der Sänger, der eine Romanze von Verdi im hergebrachten italienischen Opernstil vortrug, wofür ihm Wenige Dank wussten. Späterhin in der Arie „Sound an alarm" aus Händel's „Judas Maccabäus" strengte er seine sonst schöne Stimme so sehr an, dass es mehr Schreien, als Singen war. — Eine kleine Gavotte von Cowen, die „Leonoren"-Ouverture No. 2

von Beethoven und Schubert's herrliche Cdur-Symphonie waren die Orchesterwerke an diesem Tage. — Concert No. 8 (2. Dec.) brachte die erste hiesige Aufführung von Gounod's neuem Oratorium „Die Erlösung" („The Redemption"), das auf dem letzten Birminghamer Musikfest zum ersten Male überhaupt aufgeführt worden war. Solisten waren die Damen Hutchinson, Fenna und Fassett und die HH. Lloyd, Pyatt und Santley. Die hiesige Kritik spricht sich über das Werk ziemlich kühl aus; ich selbst konnte leider diesem Concerte nicht beiwohnen. — Beethoven's „Eroica" eröffnete das 9. Concert (9. Dec.), worin wir Miss Arma Harkness zum zweiten Male hörten. Sie spielte eine Novität von Saint-Saëns, Rondo Capriccioso in Adur (Op. 28), die nicht besonders ansprach, hatte jedoch mehr Glück mit Wieniawski's Ddur-Polonaise (Op. 4), im Allgemeinen bekräftigte sie den früheren guten Eindruck. Weit weniger gefiel Mdlle. Elly Warnots mit ihren Gesangvorträgen: einer Arie von Lotti und Variationen von Proch. Das Programm enthielt auch noch den Rigodon de Dardanus von Rameau, ein reizendes Stückchen, und zum Schluss die „Tannhäuser"-Ouverture. — Das letzte Concert (No. 10) am 16. Dec. stand unter Leitung des Hrn. F. H. Cowen, da Hr. Aug. Manns die Weihnachtszeit und den Januar hindurch grosse Orchesterconcerte in Glasgow dirigirt. Mr. Cowen führte uns seine interessante Skandinavische Symphonie vor, worüber ich Ihnen schon früher Lobenswerthes berichtete. Ausser dieser stand noch die „Prometheus"-Ouverture von Beethoven, die „Tell"-Ouverture von Rossini und das Dmoll-Clavierconcert von Mendelssohn (etwas mangelhaft gespielt von Miss Emma Barnett) auf dem Programm. Signor Foli sang die Bassarie aus den „Ruinen von Athen" von Beethoven und später eine Cavatine von Verdi (!). Sonst enthielt das Programm nichts Bemerkenswerthes.

In St. James' Hall fanden am 9. und 14. Nov. zwei Concerte unter Leitung des Dirigenten-Königs Hans Richter statt. Ich brauche nur diesen Namen zu nennen, der hier einen Klang wie kein anderer hat, um Ihnen damit auch zu sagen, dass die Concerte vorzüglich waren, und dass die grosse Halle überfüllt war. Die Programme waren folgende: 1. Concert. „Meistersinger"-Ouverture von Wagner, eine neue reizende Serenade von unserem talentvollen Componisten Villiers Stanford, Ungarische Rhapsodie in Fdur von Liszt (die ein wahres Beifallsfurore hervorrief), die Einleitung zu Wagner's „Parsifal" (hier natürlich nie zuvor gehört) und Beethoven's „Eroica". 2. Concert: Die „Euryanthe"-Ouverture von Weber, Brahms' neues Clavierconcert (von Hrn. Edw. Dannreuther ganz vorzüglich gespielt); Vorspiel und Liebestod aus Wagner's „Tristan und Isolde", Einleitung zum 3. Act der „Meistersinger" und zum Schluss Beethoven's Cmoll-Symphonie. Die ganze hiesige Musikwelt wartet sehnlichst auf Richter's Rückkehr, die für nächsten Mai in Aussicht steht, wo er wieder eine Serie von neun Concerten dirigiren wird.

Last but not least erwähne ich heute das Clavier-Recital (am 6. Nov.) unseres trefflichen Walter Bache, der sich zu seines Meisters Liszt Ehren neue Lorbeeren errang. Sein Programm bestand ausschliesslich aus Originalwerken Liszt's: Praeludium und Fuge über den Namen BACH, der grossen Schumann gewidmeten Hmoll-Sonate (die der Concertgeber geradezu vollkommen vortrug), der Desdur- und Fmoll-Etuden, die E. Liszt gewidmet sind, „Paysage" (No. 3 des Etudes d'éxecution transcendante), den Sonetten von Petrarca (aus „Années de Pélérinage-Italie"), Valse oubliée und zum Schluss dem „Pester Carneval" (Rhapsodie No. 9). Dazwischen sang Mr. Arthur Oswald „Die drei Zigeuner" und „In Liebeslust". Ich habe über Hrn. Bache's Leistungen Ihnen schon so viel Rühmendes und Ehrendes gesagt, dass es hiesse, Eulen nach Athen tragen, wollte ich heute noch darüber berichten.

(Fortsetzung folgt.)

St. Petersburg, 21. Jan. 1883.

Hochgeehrter Herr Fritzsch!

Die heurige Saison zeichnet sich besonders durch den Andrang auswärtiger Künstler aus, von welchen die Meisten zum ersten Mal vor das hiesige Publicum traten. Leider aber werden die Herren Concertgeber im Allgemeinen wenig zufrieden heimkehren, denn an den meisten Abenden herrschte in den Sälen eine unangenehme Leere, welche Erscheinung in der zu reich besetzten und nicht immer die Theilnahme lohnenden Tafel musikalischer Genüsse und der hierdurch erzeugten Abspannung des Publicums Erklärung findet. Frau Carlotta Patti musste sogar das angezeigte Concert absagen, so unbedeutend war die Nachfrage nach Billets. Nur Hr. Grünfeld erfreute sich zweier ausverkauften Abende, und sein drittes, im grössten Saale unserer Stadt gegebenes Concert war auch ziemlich voll, sodass er noch ein viertes angezeigt hat, ein Unternehmen, welches Wenige wagen dürften. Sein Erfolg ist aber auch so sensationell, er wird dermaassen mit Ovationen überschüttet, dass man es ihm gar nicht übel nehmen kann, dass er die herrschende Stimmung nach Kräften ausnützt. Ich war verhindert, sein erstes Concert zu besuchen, hörte aber schon am anderen Tage die enthusiastischsten Aeusserungen über ihn, sodass ich den 31. December, an welchem seine zweite Musiksoirée stattfand, kaum erwarten konnte. Den Anfang dieses Concertes machte Schubert's Esdur-Claviertrio, von dem Concertgeber und den HH. Auer und Werschbilowitsch gespielt. Ich höre und stutze, denke an die Vergleiche mit Rubinstein und traue meinen Ohren kaum: ein weichliches, wenig individuelles Spiel, wenig Kraft, dafür aber ein unübertreffliches pianissimo; von der zündenden Meisterschaft Rubinstein's, den Geist eines jeden Werkes wiederzugeben, aber auch keine Spur. Das dichtgefüllte Auditorium, welches vor Beginn sich nur in den höchstgehenden Lobpreisungen erging, stutzt auch, bleibt kühl und würdigt den Künstler kaum eines Hervorrufes. Den übrigen Theil des Concertes vertrat Hr. Grünfeld allein und spielte Mozart's Amoll-Rondo, die 32 Variationen von Beethoven, dann kleinere Stücke von Bach, Schumann, Chopin, Raff, Moszkowski, Tausig und sich selbst; die classischen Sachen erregten weniger Beifall und wurden von dem Concertgeber auch viel unbedeutender gespielt, als die anderen, da sie sich eben wenig oder gar nicht zum blossen Hervorkehren von nur virtuosenhaften Kunststücken eignen; als aber Hr. Grünfeld zu dem Menuett von Moszkowski kam, da trat er in die Sphäre, in welcher ihm wohl Wenige den Sieg streitig machen werden können; da brach auch der Beifallssturm los, der sich nach der Mazurka eigener Composition und dem „Fledermaus"-Walzer noch steigerte, und zwar dermaassen, dass der Concertgeber noch sechs Zugaben zu geben sich genöthigt sah! Alle die bestechenden Seiten seiner Meisterschaft lernten wir dabei kennen: das unvergleichliche pianissimo, die tadellose Fertigkeit, die unglaublich schnell gespielten Octaven-Accord-Arpeggien; man muss es gehört haben, wie der Künstler das Pizzicato aus Delibes' „Sylvia" in Octaven und in einem doppelt so schnellen Tempo spielt, um es zu glauben. Freilich gehört das letztere Stück, sowie die „Fledermaus"-Transcription nicht in ein Concert, welches ernste Ansprüche macht, aber es erreicht den Zweck, der Menge zu gefallen und Beifallssalven hervorzurufen. Was kümmert man sich darum, dass man den Valse-Caprice von Rubinstein, sowie das angegebene Pizzicato in einem überhasteten Tempo, welches alle Intentionen der Componisten zu nichte macht, zu Gehör bekommt: man staunt über die Fingerfertigkeit nur desto mehr. Das am 11. Jan. gegebene dritte Concert gab nur einen wiederholten Beweis für das Obengesagte. Hr. Grünfeld vermochte weder mit dem Dmoll-Concert von Mozart (Köchel No. 466), noch mit der Toccata von Schumann und Etude und Walzer von Chopin das Auditorium besonders zu erwärmen; dagegen enthusiasmirte er Alles durch „Lützow's wilde Jagd" von Kullak, Bizet's Menuett aus „L'Arlésienne" und die Phantasien über „Lohengrin" und „Tannhäuser" eigener Composition. Ausserdem spielte er noch die Ungarische Phantasie mit Orchester von Liszt, welche zu seinen besten Leistungen gehört, wenn man von dem unmöglich schnellen Tempo des letzten Abschnittes (von dem Glissando an) absieht. Die grösste Enttäuschung bot uns aber Hr. Grünfeld zum Schluss, als er auf stürmisches Verlangen nach einem da Capo sich wieder an das Instrument setzte und — statt etwas Neuem — den „Fledermaus"-Walzer, Rubinstein's Valse-Caprice und andere Stücke aus seinen früheren Programmen brachte. Das Orchester, unter Nápravník's Leitung, bot eine ungemein matte Aufführung von Glinka's „Nacht in Madrid" und Beethoven's 3. „Leonoren"-Ouverture. Frau Sslawina sang die Cavatine aus Rossini's „Barbier" und ein paar Lieder.

Einen viel grösseren musikalischen Genuss gewährte uns Hr. E. Löwenberg aus Wien, welcher in der Musikalischen Gesellschaft Beethoven's Cmoll-Concert und am Quartettabend desselben Institutes Schubert's Bdur-Claviertrio spielte, sowieausser-

dem am 28. Dec. ein eigenes Concert mit dem Violoncellisten Hrn. S. Bürger zusammen gab. Wenn auch die technische Seite derjenigen des Hrn. Grünfeld nachsteht, so ist dagegen Hr. Löwenberg viel bedentender als Interpret classischer Werke. Ganz besonders gut spielte er das Beethoven'sche Concert, welches wir schon lange nicht so maassvoll-schön gehört haben. Die 6. Rhapsodie von Liszt, welche der Künstler in seinem eigenen Concert brachte, war auch eine sehr bedeutende Leistung. Ausserdem spielte er noch kleinere Stücke von Rubinstein, Moszkowski, Schumann, Scarlatti-Tausig, Mozart und Bach-Saint-Saëns, sowie mit Hrn. Bürger die schwungvolle Clavier-Violoncellsonate Op. 18 von Rubinstein; leider kam dieselbe zu keiner rechten Geltung, dank dem theilnahmsloskalten Spiel des Hrn. Bürger, welches diesen auch in den anderen Sachen von Tschaïkowsky (Variations sur un Thème Rococo), Boccherini, Schumann, Davidoff, Godard und Popper nicht verliess.

Hr. Hlawatsch, welcher im Sommer in dem schönen, unweit gelegenen Pawlowsk Triumphe feierte, fasste die sehr glückliche Idee, eine Reihe Symphonische Matinéen mit seinem Orchester zu arrangiren und darin Werke neuerer Componisten vorzuführen. Die erste Matinée am 6. Januar brachte als Novitäten Wagner's „Parsifal"-Vorspiel, Hamerik's Symphonie poétique und Moniuszko's „Bajka" („Wintermärchen"). Wenn die Idee, wie gesagt, lobenswerth ist, noch ungehörte Compositionen aufzuführen, so wäre es doch wünschenswerth, dass Hr. Hlawatsch die Werke besser einzustudiren sich befleissigen möchte; er sollte es nicht vergessen, dass zwischen dem Sommerpublicum in Pawlowsk, welches die Musik nur als angenehme Abendunterhaltung betrachtet, und den Concertbesuchern in St. Petersburg ein merklicher Unterschied ist. Als besonders verfehlt muss ich die Wiedergabe von Meister Wagner's „Parsifal"-Vorspiel bezeichnen, was umsomehr zu beklagen ist, als wir dieses Werk in den Rubinstein'schen Concerten wohl schwerlich zu Gehör bekommen werden und infolge dessen der schwache Eindruck, welchen dasselbe Werk hinterliess, nicht so schnell verwischt werden wird, wie es wünschenswerth wäre. Die anmuthige Symphonie Hamerik's erfreute sich einer warmen Aufnahme, wogegen Moniuszko's Composition, ein sehr mittelmässiges Opus, keinen Anklang fand. Den meisten Beifall erntete aber Frl. Mary Krebs, welche Beethoven's Gdur-Concert und die Polonaise brillante von Weber-Liszt spielte. Ich darf die Leistungen des Frl. Krebs als allbekannt annehmen und mich deshalb mit der Bemerkung begnügen, dass die Künstlerin mit den ersten Tönen das Auditorium fesselte und nach der Polonaise noch eine Zugabe bringen musste.

(Schluss folgt.)

Berichte.

Leipzig. Das Concert, welches der Riedel'sche Verein am 4. d. M. in der Thomaskirche gab, brachte in seinem ersten Theile Compositionen alter Meister. Die Auswahl war sehr sorgfältig getroffen und bethätigte die nicht hoch genug zu schätzende Tendenz des Vereins, eine umfassende Kenntniss der reichen alten Litteratur zu gewähren, auch dadurch, dass das Meiste des vorgeführten Stoffes für das Publicum der Riedel'schen Concerte neu war. Das Programm enthielt ausser einem einleitenden Orgel-Praeludium (Ddur) von S. Bach vier Messensätze von Orl. Lasso („Kyrie" und „Gloria" aus der vierstimmigen Missa octavi toni und „Sanctus" und „Agnus Dei" aus der fünfstimmigen Missa „Qual Donna"), Zeugnisse einer ehrwürdig-einfachen Frömmigkeit, von schlichter, aber freier Kunst, gedrängt im Bau, den Text im Einzelnen in sinnvoller Kürze wiedergebend; ferner „Christus factus est" für vierstimmigen Chor, Solostimmen und Orgel von Joach. Andr. Fioroni und „Crucifixus" für vier Solostimmen mit Orgelbegleitung von Fernando Bertoni, bei deren Ersterem das Beiden gemeinsame Moment der sinnlichen Schönheit noch mehr mit ernster, charaktervoller Haltung vermählt erscheint, als bei dem Letzteren; endlich Choräle, Recitative und Sopranarie aus der Cantate „Ich freue mich in dir" (die Begleitung auf der Orgel ausgeführt) von S. Bach, in deren vorherrschend lieblich-freudigem und innigem Ausdruck der milde Glanz des Weihnachtsfestes widerscheint. Eine meisterlich gearbeitete, zugvolle Phantasie für Orgel (Op. 58) von F. Kiel leitete zur neueren deutschen Schule über. Als bedeutend erwies sich das „Sanctus" aus dem Requiem von Felix Draeseke; die Ursprünglichkeit der religiösen Empfindung, die weihevolle Haltung, die edle Kraft und Wärme, welche Letztere sehr schön namentlich aus dem „Benedictus" ausstrahlt, verleihen ihm einen hervorragenden Werth. Einen originellen poetisch wirkenden Zug zeigt der Anfang des „Sanctus" mit seiner dreimaligen instrumentalen Intonation des (dreistimmigen) Edur-Dreiklangs, von dem aus jedesmal die Modulation unerwartet sich in entlegene Tonarten ausbreitet und zum Edur-Dreiklang zurückkehrt. (Auch bei diesem Werk war die Orchesterbegleitung für Orgel und Streichinstrumente eingerichtet.) Von sehr ansprechender Wirkung waren zwei bergische Weihnachtslegenden („Maria im Walde" und „Christkindleins Bergfahrt") von Carl Riedel, in denen die Vereinigung des etwas alterthümlich angehauchten Legendentons mit volksthümlicher Haltung aufs Glücklichste gelungen ist. Nach einer weiteren Instrumentalnummer, einem in seiner fliessenden und warmblütigen Melodik wohlgefälligen Andante für Violine aus der Suite Op. 26 von F. Ries folgte als Schlussnummer der 24. Psalm für zwei Chöre a capella von Arrey v. Dommer, in welchem die solide Arbeit und der Hinblick auf bedeutende Vorbilder doch nicht ausreichen, um über den Mangel an Selbständigkeit der Erfindung und eigentlicher Inspiration hinwegzuhelfen. Der Chor löste seine Aufgabe mit gewohnter Vorzüglichkeit, das Soloquartett war, abgesehen von einem hier und da etwas zu starken Hervortreten des Tenors, aufs Beste vertreten durch Frl. Verhulst, Frau Friedrich-Eichler und die HH. Dierich und Haller. Capellmeister Hans Sitt trug das Ries'sche Andante sehr schön vor, und auch Hr. Homeyer versah sein Amt als Solist und Begleiter auf der Orgel aufs Trefflichste.

F. St.

Wismar, 22. Jan. Würde ich nicht die glanzvolle Aufführung des in Frage stehenden Programms mit durchlebt haben, so würde ich in die Energie, gerade dem schwer zugänglichen norddeutschen Publicum diese Masse neudeutscher Musik zu bieten, sehr starke Zweifel gesetzt haben. Allein — Gott sei Dank! — es ist geschehen und nicht allein prächtig verlaufen, sondern der Nachhall ist auch ein so intensiver, dass binnen Kurzem unser tüchtiger Capellmeister Jul. Müller uns gewiss J. Raff's Wald-Symphonie und das „Parsifal"-Vorspiel von Wagner noch einmal vorführen wird. Nach dem zweiten Satze des Raff'schen Werkes fing das Publicum an, wärmer zu werden, und der Enthusiasmus steigerte sich in genau demselben Maasse, als das herrliche Tonwerk an Lebendigkeit, erhöhten Reizen und feinen poetischen Schönheiten zunimmt. Eine Zugabe wäre erwünscht gewesen, allein es harrten noch andere Dinge ihrer Darstellung, voran das — „Parsifal"-Vorspiel. — Wenn, ohne vorherige Kenntniss desselben ein Publicum, dessen Geschmack ein sehr an classische Musik gewöhnter ist, nach der ersten Anhörung kühl bleibt, so ist das kein Wunder. Einige „fleissige Hände regten" sich, aber die Stimmung ist dafür, und bei hoffentlich recht öfteren Vorführungen wird dieses ätherisch kraft- und maassvolle, innige Tongebilde bald ebenso zu den Lieblingsstücken aller Freunde der Tonkunst gehören, wie die „Tannhäuser"-Ouverture. Die Streicher thaten bei den 32stel-Figuren alle ihre Schuldigkeit, und das Tempo war so würdevoll, dass der Meister gewiss damit zufrieden gewesen wäre. Die „Freischütz"-Ouverture war wohl mehr eine Concession an das grosse Publicum. Zu bemerken ist, dass die Symphonie durch ihre Obenanstellung im Programm als 1. Theil wesentlich gewann und bereitere und geduldigere Hörer fand, und dass diese Stellung wohl wesentlich zum Gelingen beitrug. Als Solistin begrüssten wir Frau v. Witt aus Schwerin. Es müsste ein Genuss sein, das Künstlerpaar v. Witt in gemeinsamer Wirksamkeit auf der Bühne, beispielsweise als Elsa und Lohengrin, zu sehen und zu hören, denn Frau v. Witt verfügt über geradezu kolossale Stimmmittel, die sehr gut geschult und ausgeglichen sind. Beethoven's „Ah! perfido" war eine ganz aussergewöhnliche Leistung, und wenn Frau v. Witt in der sogenannten Begrüssungsarie aus dem „Tannhäuser" einen grossen Beifall erntete, so dankt sie dies neben ihrer vorzüglichen Stimme der innerlich durchwärmten, ja mächtig fortreissenden Art ihres Vortrags. Möchte man recht oft ihren Namen, wenn möglich im Verein mit dem ihres Hrn. Gemahls, begegnen. Dass dieses Concert zu den hervorragendsten gerechnet werden muss, bestimmt noch der Umstand, dass viele Concertdirectionen nicht an das „Parsifal"-Vorspiel herangehen. Liegen die Stimmen der Holzblasinstrumente

mit ihrem ³/₄-Takt nicht bequem genug oder was ist es sonst? Um so freudiger ist es zu begrüssen, wenn eine so kleine Stadt, wie die unsere, rüstig vorwärts geht. —O—

Concertumschau.

Amsterdam. 6. Conc. der „Felix meritis" (Verhulst): Oxfordsymph. v. Haydn, Ouverturen v. Cherubini u. Spohr, Solovorträge des Frl. E. Scharwenka a. Paris (Ges., u. A. „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein) und des Hrn. J. Röntgen (Clavier, 2. Conc. v. Brahms etc.).

Annaberg. 8. Museumsconc. (Stahl): „Friedensfeier"-Festouvert. v. Reinecke, Marsch-Phant. v. E. Stahl, Vorträge des k. Realschule-Sängerchors u. des Hrn. Prof. Rappoldi aus Dresden (Viol., Conc. v. Gade etc.).

Basel. 7. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): 3. Symph. v. Mendelssohn, Ouverturen v. J. Joachim (Gmoll) u. Weber, Violinvorträge des Hrn. Prof. Joachim aus Berlin (Conc. v. Brahms etc.). — 5. Kammermusik: Streichquartette v. Beethoven (Op. 95) u. Haydn (Ddur), Clav.-Violinson. Op. 105 v. Schumann, Violinsuite v. S. Bach. (Ausführende: HH. Zickendraht [Clav.], Prof. Joachim, Retsch, Trost u. Kahnt [Streicher].)

Brüssel. 2. Conservatoriumsconc.: Reformations-Symph. v. Mendelssohn, Ouvert. zu „Leonore" (No. 3) v. Beethoven, Ouv. u. Balletmusik a. „Castor und Pollux" v. Rameau, Violinvorträge des Hrn. J. Hubay (5. Conc. v. Vieuxtemps), Chorgesang.

Carlsruhe. 3. Conc. des Philharm. Ver. (in histor. Folge) unt. Mitwirk. der Frau Meysenheim u. der HH. Deeke, Lindner, Moser, Kraussneck u. Reuss: Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven, Chor m. Soloquart. a. den „Letzten Dingen" v. Spohr, Frauenchor „Blanche de Provence" v. Cherubini, Chöre v. Schubert-Herbeck, Claviersoli v. Mendelssohn, „Zigeunerleben" von Schumann, Sopranlieder v. Weber, Löwe u. Franz („Willkommen, mein Wald"), Chöre v. Brahms („In stiller Nacht" und „Die Wollust in den Mayen"), P. Cornelius (Beethoven-Lied) u. R. Wagner („An Weber's Grabe"), Psalm 137 f. Solo, Frauenchor, Viol., Harfe, Harmon. u. Clav. v. Liszt.

Celle. Conc. des Kirchenchors (Reinbrecht) am 3. Febr.: Cantate „Bleib bei uns" v. S. Bach, a cap.-Chöre v. C. W. Drobisch („Gott, deine Güte"), F. Reinbrecht („Die mit Thränen säen"), Händel u. Bortniansky, Orgelvorträge des Hrn. A. Reinbrecht a. Verden (Praelud. u. Fuge in Fdur v. Buxtehude, Adagio a. Op. 42 v. Merkel u. 1. BACH-Fuge v. Schumann).

Chemnitz. 2. Abonn.-Conc. (Scheel): 2. Symph. v. Brahms, 1. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Solovorträge der Frau Schmitt-Csanyi a. Schwerin (Ges.) u. des Hrn. Grützmacher a. Dresden (Violonc., Conc. v. Raff, „Perpetuum mobile" v. Weber-Grützmacher etc.).

Cöln a. Rh. 7. Gürzenichconc. (Dr. v. Hiller): Adur-Symphonie v. Mendelssohn, „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, „Nänie" f. Chor u. Orch. u. Akad. Festouvert. v. Brahms (unter Leit. des Comp.), Solovorträge der Frau Hollaender (Ges., Arie von Eckert, „In der Nacht" v. F. Hiller, „Meine Liebe ist grün" v. Brahms u. „Das erste Lied" v. Grammann) und des Hrn. Dr. Brahms (2. Clavierconc. eig. Comp.).

Dresden. Wohlthätigkeitsconc. der Dresd. „Liedertafel" (v. Welz) am 26. Jan.: Männerchöre v. Hasler, Prätorius, A. Dregert („Dornröschen"), P. Cornelius („Der alte Soldat") und Th. Krausse (Lied fahrender Schüler), sowie altdeutsches Volkslied „Es waren zwei Königskinder", Hornquartettvorträge der HH. Hübler, O. Franz, B. Franz u. Ehrlich, Solovorträge des Frl. Ziech (Harfe) u. der HH. Elmblad (Ges., u. A. „Jeg elsker Dig" v. Grieg) u. Bauer (Fl., Ung. Phant. v. Doppler). — Conc. des k. Conservat. f. Musik zur Feier des 25jähr. Protectorats Sr. Maj. des Königs Albert am 28. Jan.: Ouvert. „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, Fdur-Violinromanze v. Beethoven = Hr. Ahuer, Vocalterzette „Glückwunsch", Nachtlied u. „Frühlingsmuth" v. M. Bruch = Frls. Pfennigwerth, Sievert u. Löwe, Praelud., Fuge u. Marsch f. Clavier v. Raff = Frl. Mansch, Frauenchöre Abendlied, „Die Libellen" u. „Trost" v. F. Wüllner = Damen der 1. Chorclasse, Declam. „Die Aehrenleserin" v. Ch. Hohlfeld = Frl. Rau, Vocalterzette „Vigilie" u. „Frühlingswerden" v. F. Hiller = Frls. Walter, Michalsky u. Löwe, Fmoll-Concertstück f. Clav. v. Weber = Frl. Meyer.

Erfurt. Conc. des Erfurter Musikver. (Mertel) am 1. Febr.: Ouverturen v. Schumann („Genovefa") u. Weber, „Beim Sonnen-Untergang" f. Chor u. Orch. v. Gade, Chöre „Wagenrennen" u. „Ringkampf" a. dem „Raub der Sabinerinnen" v. G. Vierling, Violinvorträge des Hrn. Prof. Joachim a. Berlin.

Essen. 3. Concert des Musikvereins: Divertim. f. Streichorch. u. zwei Hörner v. Mozart, Festmarsch f. Clavier zu vier Händen v. G. H. Witte (Frau Klüpfel u. der Comp.), Brautgesang f. Sopransolo, Chor, Harfe u. zwei Hörner v. Ad. Jensen, „Liebeslieder" f. Clav. zu vier Händen u. vier Singstimmen v. Brahms, Geistl. Lied f. Altsolo (Frau Pilger) und Chor v. Mendelssohn, Chöre v. H. v. Bülow („Abends am Meer") und Schumann, Solovorträge der Frau Klüpfel.

Frankfurt a. M. Tonkünstlerver. „Leyerkasten" am 8. Jan. m. Compositionen v. Mozart: Cmoll-Streichquint., Esdur-Streichquart. u. Clar.-Conc. (Ausführende: HH. Mohler [Clar.], Triebel, Schneider, Herlitz, Zwack u. Strigl [Streicher].)

Genf. Am 13. Jan. Extraconc. der Société civile des Stadtorch. (de Senger) m. Berlioz' „La Damnation de Faust" unter solist. Mitwirk. der Frau Brunet-Lafleur und der HH. Ketten, Lauwers u. Feitlinger-David.

Goes. Conc. des Gesangver. der Maatschappij tot bevord. der Toonkunst (Samans) am 18. Dec.: Gem. Chöre v. C. Samans („Mondlicht"), J. Böie („Morgenständchen"), Schubert, Schumann („Zigeunerleben") u. Th. H. Verheij („Der Ritter von den Kränzen"), Männerchöre v. Schubert u. F. Otto („Klage" u. „Ständchen"), Frauenchor „Musik" v. C. Samans, Clavierarrangements zu vier Händen. (Warum ist auf dem Programm der Componistenname Samans mit so auffällig grossen Lettern gesetzt?)

Graz. 2. Production des Musik-Clubs: Streichquart. Op. 18, No. 2, v. Beethoven, Fdur-Claviertrio v. Gade, Soli f. Ges. u. f. Clav. (Ausführende: Frl. B. Eichler u. HH. Casper u. Gen.)

Greifswald. Conc. der Pianistin Frau Heckmann-Hertwig u. des Heckmann'schen Streichquart. a. Cöln a. Rh. am 9. Jan.: Clavierquint. v. Brahms, Streichquart. Op. 77 v. Raff, zwei Streichquartettsätze v. Dittersdorf, Kreutzer-Son. v. Beethoven.

Im Haag. 1. Aufführung der Nederland. Toonkunstenaars-Vereen. (Völlmer) unt. Mitwirk. des Frl. Bajetto a. Batavia (Ges.) u. der HH. Bouman a. Herzogenbusch (Clav.) und E. Völlmar (Viol.): Drei Phantasiestücke f. Clav. u. Viol. v. L. C. Bouman, Weihnachtscantate f. Frauenchor m. Clav. v. Reinecke, Psalm 173 f. Sopransolo m. Frauenchor, Viol., Harfe, Clav. u. Org. v. Liszt, Frauenchöre m. zwei Hörnern u. Harfe Op. 17 v. Brahms, „De Zwaluw" f. Frauenchor m. Clav. v. G. A. Heinze, Soli f. Ges. v. W. F. G. Nicolaï („Immerdar gedenk ich dein") u. Liszt („Loreley"), f. Clav. v. L. C. Bouman (fünf Nummern a. „Camera obscura") u. f. Viol. v. Bruch (Romanze).

Halle a. S. 3. Winterconc. der Vereinigt. Berggesellschaft: 3. Symph. v. Gade, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Scherzo a. der „Sommernachtstraum"-Musik v. Mendelssohn, Vocalduette von Rossini, Liszt („O Meer im Abendstrahl"), F. v. Holstein („Neapolitanisch") u. N. Rubinstein („Die Vöglein"), Sopranlieder v. Brahms („O wüsst ich doch den Weg zurück"), Liszt („Es muss ein Wunderbares sein") und F. v. Wickede („Herzensfrühling"), Altlieder v. Schumann, Ad. Jensen („Weisst du noch") u. Beethoven. (Ausführende: die Walther'sche Cap. a. Leipzig u. die Frls. Breidenstein a. Erfurt u. Keller a. Frankfurt a. M.)

Heidelberg. 4. Abonn.-Conc. des Instrumentalver. (Boch): 3. Symph. v. Beethoven, Solovorträge des Frl. M. Eissler a. Wien (Viol., Conc. v. Gade etc.) und des Hrn. Friedländer a. Frankfurt a. M. (Ges., u. A. „Die drei Zigeuner" v. B. Scholz).

Kiel. 2. Symph.-Conc. des Ges.-Ver. (Stange): Cdur-Symph. v. Schubert, Ouvert. zur „Fingalshöhle" v. Mendelssohn, acht Deutsche Tänze v. Beethoven, Violoncellvorträge des Hrn. Herlitz a. Ballenstädt (Conc. v. Raff u. Adagio v. Bargiel).

Leipzig. Abendunterhaltung im k. Conservat. der Musik am 2. Febr.: Geistl. Lied u. Psalm 121 f. gem. Chor v. Hrn. Vollhardt a. Seifersdorf, Schüler der Anstalt, Variat. f. zwei Claviere von O. Singer = Frl. Blauhuth a. Leipzig und Hr. Schwager a. Saaz, Claviersonate Op. 53 von Beethoven = Hr. Voorhis a. Hoboken, Arie v. Meyerbeer = Frl. Kaiser a. Gothenburg, Adagio a. dem Cdur-Streichquint. v. Mozart = Frls. Donaldson a. Birmingham, Norris a. Oxford u. Tarbottou a. Nottingham u. HH. Voigtländer a. Leipzig u. Hutscheureuter aus Königsee, Claviersoli v. Schumann-Liszt u. Chopin = Frl. Geelmuyden a. Laurvig, Lieder v. Frl. Norris, Schülerin der Anstalt = Frl. David a. Sangerhausen, drei Phantasiestücke f. Clav. v. Hrn.

Schumann a. Königstein, Schüler der Anstalt = der Comp., Fdur-Clav.-Violinson. v. Grieg = HH. Meyerhoff a. Chemnitz u. Klingenfeld a. München. — 114. Kammermusikaufführung im Riedel'schen Ver.: Streichquartette v. Haydn (Cdur) u. Schumann (Amoll), Scherzo a. dem Esdur-Streichquart. v. Cherubini, Gesangvorträge des Hrn. v. Pilsach a. Berlin (u. A. „Stille Sicherheit" u. „Wiedersehen" v. Franz). — 8. „Euterpe"-Conc. (Dr. Klengel): Symph. „Aus der Ritterzeit" v. Em. Hartmann (unt. Dir. des Comp.), „König Manfred"-Ouvert. v. Reinecke, Solovorträge des Frl. Jahns v. hier (Ges., u. A. „Neig, schöne Knospe" u. „Seh ich dein zartes Füsschen an" v. P. Klengel) u. des Hrn. Kotek a. Berlin (Viol., 4. Conc. v. Vieuxtemps, Sérén. mélanc. v. Tschaïkowsky u. Moto perpetuo v. Raff). — Conc. des Universitätsängerver. zu St. Pauli (Prof. Langer) am 18. Febr.: Kriegerischer Marsch v. J. Weissenborn, „König Oedipus" f. Soli, Chor u. Orch. v. E. Lassen (unt. Leitung des Comp.), Männerchöre a cap. v. P. Cornelius („Der alte Soldat"), Th. Kirchner („Rastlose Liebe"), J. Rheinberger („Im Juni"), C. Reinecke („Jonas") u. F. Curti („Min Anna is en Ros so roth"), Emoll-Clavierconc. v. Chopin (Frl. Petzsch), Gesangsolovorträge des Frl. Verhulst u. des Hrn. Dr. G. Seidel. — 19. Gewandhausconc. (Reinecke): 2. Symphonie v. Gade, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, And. u. Allegro a. dem Conc. f. Fl. u. Harfe v. Mozart (HH. Barge u. Innspruck er), Gesangvorträge des Hrn. Gura a. Hamburg (u. A. „Der Asra" v. Rubinstein u. „Von ewiger Liebe" v. Brahms).

Liverpool. 1. Ladies' Classical Chamber Conc.: Clavierquint. Op. 114 v. Rheinberger, Bdur-Streichquart. v. Haydn, Soli f. Clav. v. Scarlatti, Händel u. Beethoven u. f. Violine v. Tartini. (Ausführende: Frl. Schirmacher [Clav.] u. HH. Schiever, Harmer, Speelman u. Völmar [Streicher].)

Löbau i. S. Seminarconcerte am 20. u. 21. Jan.: „Jephta's Tochter" f. Soli, Chor u. Orch. v. Ad. Jensen, Chöre v. Rheinberger („Dornröschen") und Hiller („Loreley"), Solovorträge des Frl. Terrini a. Dresden (Ges., „Wenn ich dein gedenke" v. A. Förster u. „Wenn der Frühling" v. R. Becker) und der HH. Beukert (Ges., Lohengrin's Abschied aus „Lohengrin" von Wagner), Spiegelhauer (Org., Emoll-Son. v. A. Ritter) und Richter (Clav., „Albumblätter" v. Scholtz).

London. 2. Trioconc. der HH. Laistner u. Gen.: Claviertrios v. Brahms (Op. 87) u. Beethoven (Op. 1, No. 3), Gesänge „O wie freun wir uns" und „Die rheinischen Schiffsleute" von F. v. Holstein und „Liebeslieder" v. Brahms (Frls. Layton), Soli f. Clav., f. Viol. v. J. Buths (Romanze) u. Dvořák (Mazurek) u. f. Violonc. — Am 20. Jan. Conc. des Hrn. A. Ashton m. eig. Compositionen: Cismoll-Clavierquart., Esdur-Claviertrio, Ddur-Clav.-Violinson., Sopranlieder „Ruhe am See", „Frühlingsblick", „Schöne Tage sind gewesen" u. „In der Fremde" und Claviersoli. (Ausführende: Frl. Ashton [Ges.] und HH. Ashton [Clav.], Holmes, Gibson u. Albert [Streicher].)

Mannheim. Wohlthätigkeitsconc. der Militärcap. des Hrn. Schirbel am 11. Jan.: 2. Symph. v. Beethoven, „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, Entr'act a. „König Manfred" v. Reinecke, Solovorträge der HH. Pfeiffer (Clav., 2. Concert v. Saint-Saëns) u. Hild (Viol.).

Marseille. 15. u. 16. Conc. popul. (Reynaud): Symphonien v. Beethoven (Cmoll), Mozart (Esdur) und V. Joncières („La Mer"), „Le Rouet d'Omphale", sowie Pavane u. Valse a. „Etienne Marcel" v. Saint-Saëns, Marche de Pèlerins a. der Harold-Symph. v. Berlioz, 2. Act a. „Orpheus" v. Gluck (Orpheus: Frl. Blanc) etc.

Moskau. 6. Symph.-Conc. der kaiserl. Russ. Musikgesellschaft (Prof. Erdmannsdörfer): Orchestersuite Op. 113 v. F. Lachner, „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, Chorphant. v. Beethoven (Clav.: Hr. Tanéew), Gesangvorträge des Hrn. Brisow. — 7. Symph.-Conc. derselben Gesellschaft: 3. Symph. v. Schumann, Ouvert. v. Tanéew, „Siegfried-Idyll" v. Wagner, Violinvortrag des Hrn. Hrimaly. — 8. Symph.-Conc. derselben Gesellschaft: Symph. „Die Weihe der Töne" v. Spohr, Walzer-Phant. v. Glinka, 3. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Gdur-Clavierconc. v. Beethoven.

Paderborn. 3. Conc. des Musikver. (Wagner): Sinfonietta f. Blasinstrumente v. Raff, Rondino f. do. v. Beethoven, gem. Chöre v. E. F. Richter („Abendglocken"), Reinecke („Frühlingsgruss"), Brahms („Liebeslieder") u. Rheinberger („Die Wasserfee"), Sopranlieder.

Paris. 9. Conservatoriumsconc. (Deldevez): Symphonien v. Berlioz („Romeo et Juliette" [Solo: Hr. Lorrain]) u. Beethoven (No. 5), Scene a. „Polyeucte" v. Gounod (HH. Sellier u. Lorrain), Flötenconc. v. J. Andersen (Hr. Taffanel). — 15. Conc. popul. (Pasdeloup): 3. Symph. v. Beethoven, Ouvert. dramat. v. B. Godard (unt. Leit. des Comp.), Bruchstücke (?) a. „Lohengrin" v. Wagner (Soli: Damen Caron u. Barré u. HH. Bolly, Claverie, Lauwers und Fournets), Violoncellvorträge des Hrn. Brandoukoff (Conc. v. Popper). — 14. Châtelet-Conc. (Colonne): „Sommernachtstraum"-Musik v. Mendelssohn (Soli: Frls. Hnré u. Hanssmann), Serenade v. Beethoven, ausgeführt vom Streichorchester, Venusberg-Scene a. „Tannhäuser" v. Wagner, Solovorträge der Frls. Hnré (Ges.) u. Harkness (Viol., Introd. u. Rondo v. Saint-Saëns). — 14. Lamoureux-Conc.: 9. Symph. v. Beethoven (Soli: Frls. A. Soubre u. Rocher u. HH. Bosquin u. Auguez), Ouverturen von Gade („Michel Angelo") und Weber („Oberon"), Bruchstücke aus „Armida" v. Gluck (Frau Brunet-Lafleur u. HH. Bosquin u. Auguez), Arie v. Lotti (Frau Brunet-Lafleur).

St. Petersburg. 1. Symph.-Conc. des Hrn. Hlawatsch: Fdur-Symph. v. Hamerik, Ouvert. v. Moniuszko, „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner, Claviervorträge des Frl. Mary Krebs a. Dresden.

Rostock. Conc. der Singakademie (Dr. Kretzschmar) am 15. Jan.: Streichquart. Op. 18, No. 2, v. Beethoven, Son. f. zwei Violinen u. bez. Bass v. S. Bach (HH. Müller, Voss und Dr. Kretzschmar), Chorcompositionen v. Prätorius, Schröter, Reissiger u. H. Kretzschmar (Neujahrshymne), drei Duette a. dem Weihnachtsoratorium v. S. Bach, drei Weihnachtslieder f. eine Singstimme v. P. Cornelius.

Sondershausen. Tonkünstlerver. am 13. u. 19. Jan.: Sept. f. Streichinstrumente u. zwei Hörner v. Beethoven, Amoll-Streichquart. v. Schubert, Claviertrio v. F. Wick, Duo f. Clav. u. Clar. v. Weber, Gesangsolovorträge der HH. Büttner („Auf dem Meere" v. Henschel u. „Du rothe Ros" v. Sabbath) u. Schulz-Dornburg („Liebeszauber" v. Schumann u. „Alt Heidelberg" v. Jensen).

Speyer. Extraconc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel unt. Mitwirk. des Frl. Keller a. Frankfurt a. M. (Ges.) u. des Hrn. Bauer a. Edenkoben (Viol.) am 22. Jan.: „Adonis-Feier" f. Chor, Solo u. Clav. v. A. Jensen, einige Arien u. Chöre a. „Orpheus" v. Gluck, a cap.-Chöre v. Weinwurm, Eyrich u. Abt, Soli für Ges. (u. A. „Weisst du noch" v. Ad. Jensen) u. f. Viol. (u. A. Romanze u. Scherzo a. der 2. Suite v. F. Ries).

Stuttgart. 3. Popul. Conc. des Stuttg. „Liederkranzes" (Prof. Speidel): 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, „Prinz Eugen" f. Männerchor u. Orch. v. Kremser, Männerchöre a cap. v. Schubert u. W. Speidel („Waldnacht"), Solovorträge der HH. Oberländer a. Carlsruhe (Ges., „Adelaide" v. Beethoven u. zwei Lieder a. dem „Trompeter von Säkkingen" v. H. Riedel) u. Prof. Wilhelmj a. Wiesbaden (Viol., 1. Conc. v. Bruch, „In memoriam" v. Wilhelmj u. Concertpolon. v. Laub-Wilhelmj). — 6. Abonn.-Conc. der Hofcap.: 3. Symph. v. Beethoven, „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Riegl (Lieder „Stille Liebe" v. C. Hoffmann und „Nahst du wieder" u. „Wie jauchzt es tausendtönig" v. A. Grimminger) u. der HH. Wünsch (Viol., 1. Satz des Ungar. Conc. v. Joachim) u. Cabisius (Violonc., Romanze u. Capriccio von H. Wehrle). (Ueber das Debut des Hrn. Wünsch schreibt ein dort. Blatt: „Gespannt war man auf Hrn. Wünsch, der, obgleich schon mehr als ein Jahrzehent hier thätig, heute zum ersten Mal vor das Concertpublicum trat, und zwar mit einer Nummer, die zu den schwierigsten der Violinlitteratur gehört und einen Spieler ersten Ranges voraussetzt: nämlich dem 1. Satz des Joachim'schen Concertes. Es sind hier alle möglichen Schwierigkeiten zu überwältigen, und Mancher mochte angesichts des Programms denken, es sei ein keckes Wagestück, wenn Hr. Wünsch bei seinem ersten öffentlichen Auftreten als Solist das auszuführen sich getraue, was der Geigerkönig Joachim für sich componirt und für seine Kräfte bemessen hat. Indess hat sich Hr. Wünsch ganz vortrefflich der Aufgabe, die er sich gestellt, entledigt, er hat durch seine Virtuosität, durch die Reinheit seines Tones namentlich auch in den Doppelgriffen, durch die kräftige edle Tongebung, ganz besonders aber durch seine echt musikalische Auffassung einen grossen und wohlverdienten Erfolg errungen und die Ehre eines doppelten Hervorrufs davongetragen.")

Weimar. 4. Abonn.-Conc. der grossherz. Orch.- u. Musikschule (Prof. Müller-Hartung): 7. Symph. v. Beethoven, Gmoll-Clavierconc. v. Mendelssohn (A. Obrist v. hier), 9. Violinconc. v. Spohr (W. Sante a. Erfurt), Arie v. Rossini (Frl. v. Rechenberg a. Erfurt). — 3. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Lassen) m. Compositionen v. Raff: 4. Symph., Orchesterrhaps. „Abends", Frauen-

terzette „Nun ist der Tag geschieden", „Frühling auf dem Lande" u. „Wo still ein Herz" (Frls. Maibauer, Sicca und Schärnack), Suite u. Concert f. Viol. (Hr. Prof. Heermann a. Frankfurt a. M.).

Wiesbaden. 7. u. 8. Conc. des Cyklus von zwölf Concerten der städt. Curdir. unt. Leit. des Hrn. Lüstner u. Mitwirk. hervorragender Künstler: Symphonien v. Beethoven (No. 7) und Mozart (Esdur), „Meistersinger"-Vorspiel u. „Siegfried-Idyll" v. Wagner, Ouverture zu „Christophorus" v. J. Rheinberger, Solovorträge des Frl. M. Walter a. Frankfurt a. M. (Ges., Arie v. Beethoven, „Sie sagen, es wäre die Liebe" v. Kirchner u. Geburtstagslied v. Sachs) u. der HH. G. Walter a. Wien (Ges., u. A. „Im Lager von Akkon" von Rückauf, Persisches Lied v. Rubinstein u. Frühlingslied v. Gounod), Rückauf a. Wien (Clav., And. a. Op. 5 u. Rhaps. Op. 79, No. 2, v. Brahms und „Kreisleriana" v. Schumann) u. Hollman (Violonc., Concert v. Saint-Saëns etc.).

Zwickau. 4. Abonn.-Conc. des Musikver.: C dur-Symph. v. Haydn, Solovorträge des Ehepaares Rappoldi a. Dresden (F moll-Clavierconcertstück v. Weber, Violinconc. v. Beethoven etc.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Brüssel. Im Cercle artistique entzückte das Erste österreichische Damenquartett der Damen Tschampa und Genossen durch Stimmklang und delicaten Vortrag das volle Haus. Frau Janina de Zarembska, die Gattin des Pianisten, selber eine vortreffliche Beherrscherin des Claviers, zeigte sich im Vortrage von Stücken von Schumann, Chopin, Aug. Dupont und Wieniawski als feinfühlige Künstlerin. Das Concert, welches Hr. Joseph Wieniawski gab, war für denselben ein an Ehren reiches. Nicht weniger als drei Concerte, von Schumann (A moll), Litolff (Holländisches) und ein eigenes (G moll), hatte er zu bewältigen und that dies in bravouröser Weise, welche den enthusiastischen Dank des Publicums reichlich verdiente. — **Eisenach.** Bei der neulichen Aufführung von Haydn's „Schöpfung" durch den Musikverein erwarb sich von den Solisten namentlich Frl. Alma Siegel aus Saalfeld durch ihre technisch gelungene und ausdrucksvolle Wiedergabe der Sopransoli die Sympathien des Publicums. — **Lausanne.** Einen hier kaum noch dagewesenen Enthusiasmus erregte im letzten Abonnementconcert der ungarische Violinist Hr. T. Nachèz mit seinem Violinspiel, das in seiner genialen Ursprünglichkeit aber wirklich auch seines Gleichen sucht. — **Lille.** Hr. Lameureux mit seinem Orchester gab hier ein Concert mit sensationellem Erfolge. Den Haupterfolg seiner Vorträge hatte die Wiedergabe der „Tannhäuser"-Ouverture. Die Damen Brunet-Lafleur und Rocher erfreuten sich nach dem Duett aus „Beatrice et Benedict" von H. Berlioz lebhaften Beifalls. — **Lüttich.** Am 31. Januar spielte im Conservatoriumsconcert der französische Pianist Hr. Delaberde das 3. Concert von Saint-Saëns, sowie verschiedene Solostücke und Arrangements von Chopin, Schumann, Schubert, Mendelssohn mit grossem Erfolge, der mehr durch tadellose Technik und Stilreinheit, als durch aussergewöhnliche Virtuosenkunststücke erworben war. — **Lyon.** In einem Wohlthätigkeitsconcert im Théâtre Bellecour traten der Pianist Hr. Francis Planté und die Sängerin Frl. de Belocca als Solisten auf. Der Erstere erwarb sich durch sein geschmeidiges, nuancenreiches, technisch vollkommenes Spiel gerechte Bewunderung. Zu Frl. Belocca's Ruf als Künstlerin ist Nichts hinzuzuthun. Sie errang den lebhaftesten Erfolg. — **Modena.** Sehr gefeiert wurde Frl. Nadina Boulicioff, eine geborene Russin, als Margarethe in Boïto's Oper „Mephistopheles" und als Alice in „Robert der Teufel". — **Monte-Carlo.** Der Aufführung von „Figaro's Hochzeit", in welcher sich die Damen Heilbron, Haman und Van Zandt, sowie der Bariton Hr. Manrel auszeichneten, folgte die von Meyerbeer's „Wallfahrt nach Ploërmel", in welcher Frl. Van Zandt einen solchen Erfolg hatte, dass sie im Uebermuth am grünen Tische, der in diesem gesegneten Landstrich noch florirt, die Bank sprengte. — **Naumburg a. S.** Im 3. Symphonieconcert der Stadtcapelle wirkte solistisch die Leipziger Sängerin Frl. Brier mit und erregte mit ihrer schönen, wohlgebildeten Stimme und ihrem warm empfundenen Vortrag allgemeines Gefallen. — **New-York.** Eine neue und, wie wir sagen dürfen, bedeutende Erscheinung auf dem hiesigen Concertpodium ist der dänische Pianist Hr. Edmund Neupert, welcher sich wiederholt hier hören liess und stets wirkliches Furore mit seinen vollendeten Vorträgen machte. — **Nizza.** In mehreren Concerten zeichnete sich die neapolitanische Pianistin Frl. Luisa Cognetti besonders im Vortrage Liszt'scher Werke aus. — **Quedlinburg.** Das am 20. v. Mts. stattgehabte Concert des hiesigen Concertvereins, ausgeführt durch Frl. Martha Remmert und den k. Hofopernsänger Hrn. Krolop, bot uns Kunstgenüsse der vorzüglichsten Art. Frl. Remmert riss durch ihre brillante, aufs Feinste ausgebildete Technik zur Bewunderung hin. Vom zartesten *pp* bis zum donnernden, einer Manneshand alle Ehre machenden *ff* zeigte sich ihre höchste künstlerische Vollendung. Jedoch was hilft die noch so grosse technische Sicherheit und Routine, wenn die Hauptsache, nämlich der beseelende Vortrag, fehlt? Aber auch nach dieser Seite hin entsprach Frl. Remmert den höchsten Erwartungen. — **Rouen.** Frl. Laux hat als Alice in „Robert der Teufel" einen neuen grossen Erfolg davongetragen, der gewiss die Aufmerksamkeit des Directors der Pariser Grossen Oper auf sich ziehen wird.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 10. Febr. „Du bists, dem Ruhm und Ehre gebühret" von J. Haydn. „Hilf, Herr! Die Heiligen haben abgenommen" v. Homilius.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

Januar.

Dresden. K. Hoftheater: 2., 9. u. 21. Der Wildschütz. 4. Lohengrin. 6. Die Hugenotten. 7. Der Freischütz. 11. Das goldene Kreuz. 13. Figaro's Hochzeit. 14. u. 18. Der Prophet. 16. Der Barbier von Sevilla. 20. Mignon. 23. Der Troubadour. 25. Der fliegende Holländer. 28. u. 30. Die Makkabäer.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Claviertrio Op. 6. (Bremen, 3. Kammermusiksoirée der HH. Bromberger u. Gen.)

Brahms (J.), Akad. Festouvert. (München, 4. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)

— — Streichquint. Op. 88. (Leipzig, 6. Kammermusik im Gewandhaus.)

— — Claviertrio Op. 87. (Cöln a. Rh., 3. Kammermusikaufführ. der HH. Japha u. Gen.)

— — „Nänie" f. Chor u. Orch. (M.-Gladbach, 2. Abonn.-Conc. der „Caecilia".)

Bruch (M.), „Schön Ellen". (Cammin, 50. Aufführ. des Caecilien-Vereins.)

Coquard (A.), Symph. Dicht. „Ossian". (Marseille, 11. Conc. popul.)

Davidoff (C.), 3. Violoncellconc. (Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. am 5. Dec.)

Dietrich (A.), „Rheinmorgen" f. Chor u. Orch. (M.-Gladbach, 2. Abonn.-Conc. der „Caecilia".)

Ehrhart (J.), Suite f. Clav. u. Viol. (Mülhausen, 65. Abonn.-Conc. der „Concordia".)

Goldmark (C.), „Sakuntala"-Ouvert. (Moskau, 5. Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)

Hofmann (H.), „Frithjof"-Symph. (Magdeburg, 1. Casinoconc.)

Hopffer (B.), „Pharao" f. gem. Chor u. Orch. (Cöln a. Rh., 1. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)

Kiel (F.), Clavierquart. Op. 43. (Cöln a. Rh., 3. Kammermusikaufführ. der HH. Japha u. Gen.)

Kienzl (W.), 1. Suite in Tanzform. (Graz, Wohlthätigkeitsconc. am 31. Dec.)

Lachner (F.), 7. Orch.-Suite. (Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. am 5. Dec.)

Liszt (F.), „Les Préludes". (Dessau, 3. Conc. der Hofcap.)

Mertke (Ed.), „Hosianna" f. Sopransolo, Chor u. Orch. (Cöln a. Rh., 1. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)

Moszkowski (M.), Violinconcert. (Leipzig, 15. Gewandhausconcert.)
Pabst (P.), Esdur-Clavierconc. (Moskau, 4. Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)
Pembaur (J.), „Die Wettertanne“ f. Männerchor mit Orch. (Frankfurt a. M., 1. Abonn.-Conc. des Sängerchors des Lehrer-Ver.)
Pfeiffer, Clavierconc. (Angers, 12. Conc. popnl.)
Piatti (A.), Violoncellconc. (München, 4. Abonn.-Concert der Musikal. Akad.)
Raff (J.), Waldsymph. (Greiz, 2. Abonn.-Conc. des Musikver.)
— — Symph. „Im Herbste“. (Moskau, 4. Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)
— — Streichquart. „Die schöne Müllerin“, Clav.-Violinsonate Op. 78 etc. (Hamburg, Tonkünstlerver.)
— — „Wachet auf“ f. Männerchor m. Orch. (Frankfurt a. M., 1. Abonn.-Conc. des Sängerchors des Lehrerver.)
Rheinberger (J.), „Toggenburg“. (Cammin, 50. Aufführ. des Caecilien-Ver.)
Rubinstein (A.), Oceansymph. (sämmtl. sieben Sätze). (Leipzig, 14. Gewandhausconc.)
— — 5. Symph. (Cöln a. Rh., 5. Gürzenichconc. Frankfurt a. M., 6. Museumsconc.)
— — Claviertrio Op. 52. (Hildesheim, 1. Kammermusikabend der HH. Nick u. Gen.)
Saint-Saëns (C.), Clav.-Violoncellson. (München, 2. Kammermusikabend der HH. Prof. Bussmeyer u. Gen.)
Schreiber (G.), Introd. u. Gavotte f. Orch. (Mühlhausen i. Th., 5. Conc. des Allgem. Musikver.)
Schulz-Schwerin (C.), „In memoriam“ f. Orch. (Güstrow, 1. Symph.-Conc. des Hrn. Havemann.)
Schwalm (R.), „Morgengrauen“ f. Männerchor m. Orchester. (Frankfurt a. M., 1. Abonn.-Conc. des Sängerchors des Lehrerver.)
Svendsen (J. S.), Orchesterstück „Der Carneval in Paris“. (Moskau, 4. Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)
— — Orchesterstück „Zorahayda“. (Bergen, 3. Conc. der „Harmonien“.)
Tausch (W.), „Der Blumen Rache“ f. Sopransolo, Frauenchor u. Orch. (Mülheim a. d. R. Conc. des Gesangvereins am 17. Dec.)
Tschaïkowsky (P.), Orchestersuite Op. 43. (Moskau, 5. Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)
Wagner (R.), „Parsifal“-Vorspiel. (Greiz, 2. Abonn.-Conc. des Musikver. Graz, Wohlthätigkeitsconc. am 31. Dec.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 6. Zu „Tristan und Isolde“. Von Dr. L. Wüllner. — Vom Musikalienmarkte (W. A. Mozart). — M. Wagner's praktischer Lehrapparat für den Musikunterricht. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Angers-Revue No. 74. Notice explicative. Von J. Bordier. — Biogr. Notiz. — Questions d'argent. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

— — No. 75. Notice expl. Von J. Bordier. — Berichte (u. A. Einer über die „Nibelungen“-Aufführungen in Brüssel), Nachrichten u. Notizen. — Maison d'édition. Union des jeunes compositeurs.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 6. Ueber die Oboe. Von J. Vitzthum. — Litteratur (Em. Naumann, R. Musiol, M. Schoen, H. Kling, Kéler Béla, A. Reiser). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Gregorius-Blatt No. 2. Das verlassene Kind. — Litterarisches (J. Bernards, E. Jaspers, P. Piel, F. Koenen, J. Diebold, J. Mitterer, J. Blied, H. Oberhoffer, C. Hamm, A. Balluff, Th. König, F. Schaller, Th. Hauptner, B. Widmann u. A.). — Ein Brieffragment als Warnungstafel. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 6. De l'état présent de l'opéra. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 10. Berichte (u. A. Einer über die „Nibelungen“-Aufführungen in Brüssel), Nachrichten und Notizen.

Musica sacra No. 2. Der erste Fastensonntag. — Ueber Sprachgesang. Von Fr. Witt. — Berichte, Umschau u. Notizen. — Litterar. Anzeigen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 6. Recensionen (J. Urban, F. Kiel, Dr. Th. Helm). — Bericht a. Berlin, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 7. Besprechung (Ed. Franck). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 2. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen (G. Merkel, L. Köhler). — Feuilleton: Ein Brief Rich. Wagner's. (Aus dem „Musikal. Wochenbl.“ abgedruckt.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Unsere vorwöchentliche Mittheilung über die von Prof. Dr. Wüllner geleiteten Abonnementconcerte des Philharmonischen Orchesters ist nicht mehr ganz stichhaltig, denn, wie Berliner Blätter melden, hat Hr. Prof. Joachim als Contrahent für die k. Hochschule auf Grund der ihm in diesem Contractverhältniss zustehenden Disposition über die Thätigkeit der Capelle ausserhalb der Hochschule mittlerweile dem Orchester die Mitwirkung in den geplanten nächstwinterlichen zehn Abonnementsconcerten unter Dr. Wüllner's Leitung versagt, während sie der Singakademie und dem Stern'schen Verein zugesichert worden ist. Hr. Hermann Wolff, der Entrepreneur der so glänzend und unter allgemeinster Anerkennung seitens des Publicums und der Berliner Kritik verlaufenen Abonnementconcerte des Philharmonischen Orchesters, hat trotzdem die Idee der Fortsetzung derselben nicht aufgegeben, sondern sorgt im Gegentheil schon jetzt dafür, die bez. Programme so interessant wie nur möglich zu gestalten. So ist u. A. für Eines der zehn nächstwinterlichen Wüllner-Concerte bereits die Mitwirkung des Riedel'schen Vereins aus Leipzig (9. Symphonie von Beethoven etc.) gesichert.

* Die Leitung der Symphoniesoiréen der Berliner Hofcapelle wird nach Rücktritt des Obercapellmeisters Hrn. W. Taubert von derselben Hr. Hofcapellmeister Radecke übernehmen. Hoffentlich ist mit diesem Directionswechsel auch eine gründliche Regeneration dieser im Classicismus und unfruchtbarsten Epigonenthum fast erstickten Concerte verbunden.

* Am 31. Jan. fand in Gent ein Wagner-Concert des Hrn. Angelo Neumann mit grossem Erfolge statt. Den Eindruck, welchen der Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“ und Wotan's Abschied hervorgebracht hatten, überbot noch das „Parsifal“-Vorspiel.

* Die Brüsseler Thätigkeit des A. Neumann'schen Wagner-Theaters ist von ausserordentlichem künstlerischen Erfolg gewesen, die „Nibelungen“-Trilogie, wie auch das Concert haben zündend gewirkt. Leider war Frau Reicher-Kindermann durch Krankheit verhindert, sich in ihrer vollen Grösse zu zeigen, ja die „Götterdämmerung“ konnte ihretwegen nur bis zu Ende des 2. Anfzuges gegeben werden, der 3. Anfzug musste wegfallen und an seiner Stelle wurde ein Aufzug der „Walküre“ eingeschoben. Hr. Director Neumann hat infolge der dortigen Erfolge und auf Anrathen der zahlreich dagewesenen Pariser Kritiker sich für n. J. vorgenommen, mit dem „Nibelungen-Ring“ in Paris Einzug zu halten. Gegenwärtig befindet sich das Wagner-Theater wieder in Deutschland und wird nach Concerten in Carlsruhe, Stuttgart, Aachen etc. vollständige „Nibelungen“-Aufführungen in Carlsruhe (5.—8. März) und Darmstadt (12.—16. März) folgen lassen. Die uneingeschränkteste Bewunderung findet überall Hr. Capellmeister Anton Seidl für seine eminenten Directionsleistungen.

* Im 15. Châtelet-Concert wurde die Venusberg-Scene aus „Tannhäuser“ mit Acclamation aufgenommen, im 15. Pasdeloup-Concert wurden Scenen aus „Lohengrin“ stark applaudirt. Der Zeitgeist lässt sich eben nicht aufhalten.

* Die beabsichtigte Vergrösserung des Pariser Conservatoriums muss unterbleiben, so nothwendig sie auch sei, da aus Ersparnissgründen der Staat die Summe von 5,700,000 Frcs. nicht zur Verfügung hat. „Ménestrel“ klagt, dass, wenn es sich um Subventionen und ehrenvolle Auszeichnungen handelt, die Musik und die Musiker immer hintangesetzt werden.

* Die Väter der Stadt Frankfurt a. M. haben die dortige Theaterkrise dadurch gehoben, dass sie Hrn. Intendant Claar

eine auf zwei Jahre berechnete Subvention von 80,000 Mark bewilligten.

* Mit 45 gegen 22 Stimmen beschloss endlich der Pariser Stadtrath die Errichtung der so sehnlichst herbeigewünschten Opéra populaire. Dem Unternehmen wird eine Subvention von 300,000 Frcs. zugestanden. Bis zum 15. October 1883, dem Datum der Eröffnung dieses Theaters, wird der Stadtrath keinen anderen Candidaten für die Direction als Hrn. Ritt, den gegenwärtig einzigen, anerkennen, wenn der Letztere die gestellten Bedingungen erfüllt. Die Grosse Oper und die Komische Oper werden gehalten sein, dem neuen Institut die Aufführung solcher Werke ihres Repertoires zu gestatten, welche durch ihren hohen musikalischen Werth zur musikalischen Erziehung des Publicums nothwendig erscheinen. Die Opéra populaire soll gleich jenen oben genannten Bühnen das Recht erlangen, unter den abgehenden Schülern des Conservatoriums, im Vorzug gegen andere nicht subventionirte Theater, ihre Mitglieder zu erwählen, und die erwählten sollen unter den gleichen Bedingungen, wie jenen genannten Bühnen gegenüber, zwei Jahre lang dem neuen Institut verpflichtet sein.

* Die Fantaisies-Parisiennes in Paris sollen in ein Operntheater umgewandelt werden. Hr. Merliez will den Bewohnern der äusseren Boulevards darin die Grossen und Komischen Opern vorführen, welche von den beiden Grossen Opernhäusern zurückgewiesen wurden, und so dem Publicum wie auch den dramatischen Componisten von Nutzen sein.

* Edm. Kretschmer's „Folkunger" haben sich in der letzten Zeit wieder stark gerührt, indem sie in Cöln a. Rh., Neustrelitz, Dresden und Berlin zur Wiederaufnahme in das Repertoire gelangten.

* Die komische Oper „Die Nachbarn" von August Horn, vor einigen Jahren zu einer einmaligen Aufführung im Leipziger Stadttheater gelangt, kam am 6. d. Mts. zu erneuter Vorführung, und zwar gelegentlich der Fastnachtsaufführung der Alumnen der Leipziger Thomasschule. Die jugendlichen Darsteller sollen sich ihrer Aufgabe sehr wacker entledigt haben.

* Die Wiederaufführung von Herold's Oper „Zampa" in Paris hat Hrn. Carvalho 8000 Frcs. an einem Abend eingebracht.

* In Würzburg ist die Aufführung von H. Goetz' reizvoller Oper „Der Widerspänstigen Zähmung" in Vorbereitung.

* In Cassel steht in Kürze die Aufführung von A. Dietrich's Oper „Robin Hood" bevor.

* Frl. Mary Krebs, die hochbedeutende Dresdener Claviermeisterin, hat jüngst mit grossartigem Succès in Russland concertirt. Gegenwärtig ist sie in London, um dort sich neue Lorbeeren zu pflücken.

* Theodor Kirchner wird sein letztjähriges Domicil Leipzig zu Ostern mit Dresden vertauschen.

* Hr. Opernregisseur Borchers in Leipzig beging am 11. d. Mts. das 25jährige Jubiläum seiner verdienstlichen Bühnenthätigkeit.

* Hr. Carl Gurckhaus, der Chef der renommirten Musikalienverlagshandlung Fr. Kistner in Leipzig, ist von der „Reale Accademia di S. Cecilia in Roma" zu deren Ehrenmitglied ernannt worden.

Todtenliste. Abbé Jacopo Tomadini, Componist, Organist und Capellmeister an der Kathedrale Cividale nel Friuli, † Ende Januar, 63 Jahre alt, in Udine. — Enrico Sarria, dramat. Componist, †, 47 Jahre alt, in Neapel. — John Owen (Owain Alaw), Componist, Lehrer des Gesanges, der Harfe und des Claviers, † am 30. Jan., 65 Jahre alt, in Chester. — Mme. Angela Zamboni, ehem. Sängerin, zuletzt Gesanglehrerin, †, 71 Jahre alt, in Genua.

Kritischer Anhang.

Richard Kleinmichel. Bilder aus der Jobsiade für das Pianoforte zu vier Händen, Op. 48. Berlin, Bote & Bock.
— — Musikalische Streifzüge. Zehn Stimmungs- und Charakterbilder für das Pianoforte zu vier Händen, Op. 51. Hamburg, D. Rahter.

Richard Kleinmichel, der als Verarbeiter fremder Tonwerke eine gewisse Geschicklichkeit, eine sichere Hand und ansehnliche Kenntnisse an den Tag gelegt hat, beweist als selbstschöpferischer Musiker weder höhere Begabung, noch gereifteres Können. In seinen beiden Bilderbüchern Op. 48 und Op. 51 hat er nur ganz gewöhnliche, aus verbrauchten Gedanken zusammengestellte Tonstücke producirt, die meistens auch noch eine unnöthige und müde machende Ausdehnung erhalten haben und unmöglich Anklang finden können. —s—r.

Jan Gall. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 4.
— — Zwei Männerchöre, Op. 4.
Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Die kleinen Gesangspiècen beweisen, dass ihr Verfasser darnach strebt, dem Alltäglichen aus dem Wege zu gehen. Am erfolgreichsten war dieses gewiss lobenswerthe Bemühen beim Abfassen der beiden Männerchöre, die wirklich gute, beachtenswerthe und sangbare Musik enthalten. —s—r.

Briefkasten.

Tr. O. in *W.* Es ist uns, wie Sie dies ja auch aus den Datumangaben anderer Berichte ersehen, nicht immer möglich, die uns zugehenden Referate sofort nach Eintreffen zu bringen und haben Reclamationen, directe wie indirecte, keinen Zweck. Ihre Bemerkung über Ihren Mitbürger beruht auf einem entschiedenen Irrthum.

O. G. in *L.* Es scheint eine Lohe in das seither so freundschaftliche Verhältniss gefallen zu sein. Honorareinkünfte sollen es jedoch nicht gewesen sein, welche die Dame aus der Redaction vertrieben haben.

M. A. in *E.* Die in vor. No. besprochenen „Liebesgesänge" von A. Riedel sind vorläufig nur in Partitur erschienen, doch ist die Ausgabe der Stimmen in Kürze zu erwarten.

P. E. Auf welchem Wege können wir zuverlässige Auskunft über Ihre Qualificationen als musikalischer Berichterstatter erhalten? — Ein Concertinstrument der gew. Art hat Hr. Geigenbauer Hammig hier zum Verkauf stehen.

B. C. in *B.* Wir werden s. Z. ausführlich auf diese Capellmeisterfrage zu sprechen kommen.

Anzeigen.

Für gemischten Chor.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig sind erschienen:

Zwölf Quartette

für gemischte Stimmen

componirt von

Georg Vierling.

In Partitur und Stimmen.

		ℳ
Op. 26.	**Vier Quartette.** In einem Hefte . . .	2,80.
	Einzeln:	
	No. 1. „Mag da draussen Schnee sich thürmen" von *H. Heine*	—,90.
	No. 2. Täuschung von *Carl Beck*	—,90.
	No. 3. An den Mond von *Goethe*	—,90.
	No. 4. Frühlingsgefühl von *Ed. Möricke*	—,80.
Op. 34.	**Vier Quartette.** In einem Hefte . .	3,50.
	Einzeln:	
	No. 1. Abendläuten von *R. Urban*	—,90.
	No. 2. Zigeunerisch, übersetzt von *Daumer* . . .	—,90.
	No. 3. Heimkehr von *Ludwig Uhland*	—,90.
	No. 4. „Sommer ist es" aus dem Esthnischen übersetzt von *Daumer*	—,90.
Op. 39.	**Frühling** von *Hermann Lingg*, mit Pfte.	2,50.
Op. 52.	**Drei vierstimmige Gesänge.** In einem Heft	3,50.
	Einzeln:	
	No. 1. Cita mors ruit von *Emanuel Geibel*	1,50.
	No. 2. Serenade von *Nic. Delius*	1,—.
	No. 3. Der Traum von *Ludwig Uhland*	1,—.

[127.]

Verzeichniss von **Chorwerken** für **gemischte** Stimmen mit und ohne Begleitung im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig steht gratis und franco zu Diensten.

In meinem Verlage erschien:

Trio

für Clavier, Violine und Violoncell

von

Gustav Weber.

Op. 5. Bdur. Preis 9 M,

Wurde auf dem vorigjährigen Musikfest in Zürich mit grossem Beifall aufgenommen. [128.]

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung **(R. Linnemann).**

Ulrich Müller,

Concertsänger (Tenor).

[129d.]

Nürnberg, Schauhoverstrasse No. 17.

R. Damköhler's Antiquariat, Berlin N. versendet in Kurzem:

Cat. IV. Musik (zum Theil Bibliothek Weitzmann). [130a.]

Novität.

Verlag von **Emil Sommermeyer** in Baden-Baden.

[131a.]

Fünf Gedichte

von

Carmen Sylva,

componirt für eine **Singstimme** u. **Pianoforte**

von

Carl Reinecke.

Preis 2 ℳ 50 ₰.

Diese Pièce ist elegant ausgestattet und mit dem Portrait der Königin von Rumänien versehen.

Wilh. Kienzl's Tanzweisen.

Op. 21. [132—.]

Für **Clavier,** I./III. Heft, 2händ. à ℳ 1,80. 4händ. à ℳ 2,80.
Für **Clavier u. Violine,** I./III. Heft à ℳ 2,80.
Für **Orchester,** I./III. Suite. Part. à 5 ℳ, Stimm. à 9 ℳ
Für **4 Frauenstimmen.** Partitur u. Stimmen ℳ 3,25.

Paul Voigt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

Allen besseren Männerchören auf das Angelegentlichste empfohlen:

[133.]

Das Thal des Espingo,

Ballade von Paul Heyse,

für Männerchor und grosses Orchester

componirt von

Josef Rheinberger.

Op. 50.

Partitur ℳ 4,50. Chorstimmen cplt. ℳ 2,—. (einzeln à ℳ —,50.) Orchesterstimmen cplt. ℳ 7,—. Clavierauszug mit Text, bearbeitet von J. N. Cavallo. ℳ 2,50.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Alle Dirigenten von Gausängerbünden

wollen sich bei Aufstellung ihrer nächstjährigen Sängerfest-Programme des einfachen und doch überall durchschlagenden Männerchores:

„Still ruht der See"!

Gedicht und Musik von Heinrich Pfeil,

erinnern. Da das Lied in den meisten Männergesangvereinen bereits gesungen wird, dürfte der Erfolg desselben bei Gaubundfesten ausser Frage stehen.

LEIPZIG. [134.] Verlag von **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg. (R. Linnemann).

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 22. Februar 1883.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.] [No. 9.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Zur Todtenfeier Richard Wagner's.

Durchs dumpfe Rauschen wildbewegter Zeiten
Erschallt ein allgewaltger Schmerzensschrei,
Durch alle Welt will er die Kunde breiten,
Dass Deutschland bis ins Herz getroffen sei;
Den ehrnen Himmelsdom erschüttern Klagen,
Von Meereswogen brausend fortgetragen.

Denn Er ist todt, der grosse deutsche Meister,
Dem Erd und Himmel zitternd sich gebeugt,
Der Unbezwinglichste der Riesengeister,
Die seit Jahrhunderten die Welt gezeugt;
Der Ewigkeiten goldne Flammenkrone
Ward dir, du deutsches Volk, in deinem Sohne.

Für dich hat er gekämpft, für dich gerungen,
Für dich ertrug er der Verleumdung Hohn,
Für dich hat seine Lieder er gesungen,
Für dich hat er getrotzt der Feinde Drohn.
So ist er — in den Sternen kann mans lesen —
Der deutschen Meister deutschester gewesen.

Denn deutsche Helden sind es, deutsche Götter,
Die neu uns sein gewaltger Geist gebar;
Der deutschen Tonkunst ward er zum Erretter,
Der Poesie vereint bracht er sie dar.
Die seit Jahrtausenden sich strenge scheiden,
Er hats vollbracht, er hat vermählt die Beiden.

Im Frühlingshauch, in Leidenschaftsgewittern,
Beim Morgenglühen und in düstrer Nacht,
Im Sterbeschrei und in der Liebe Zittern,
Da offenbart er seine ganze Macht.
Nicht nur, dass er die Welt lässt untergehen,
Was höher ist, er lässt sie neu erstehen.

Dass es der Welt zur Offenbarung werde,
Schuf er sein letztes Werk, sein Lebensschluss,
Versöhnt hat er den Himmel mit der Erde
Durch höchster Gottheit friedensheilgen Gruss.
Was vor ihm noch kein Denker hat gefunden,
Er hat den Tod im Leben überwunden.

Doch was sein Geist uns gab in diesem Leben,
Daran die Zeit spurlos vorüberrinnt,
Die Werke alle, die er uns gegeben,
Du deutsches Volk, nun dein Vermächtniss sind.
O mögs dir felsenfest im Herzen stehen,
Ein Denkmal seis, das nie kann untergehen.

Und sollte auch das Chaos wiederkehren
Bricht donnernd einst der jüngste Tag herein,
Steigt auch die Gottheit nieder aus den Sphären,
Zerschlägt im Zorn der Erde morsch Gebein —
Dort oben prangt des Meisters Nam zusammen
Mit seinem Volk in ehrnen Riesenflammen!

München, den 15. Februar 1883. Elsa Porges.

Eine Mahnung.

Nicht ein Monument von Erz oder Stein sei es, mit welchem wir dem theuersten, geliebtesten der Meister unsere unwandelbare Verehrung und Liebe über das Grab hinaus bezeugen wollen — das einzig entsprechende und uns gleichzeitig am meisten ehrende Denkmal, was wir dem Heimgegangenen stiften können, ist, dass wir das Vermächtniss, das uns derselbe in dem Kunsttempel auf dem Hügel bei Bayreuth hinterlassen hat, übernehmen und in seinem Sinne, seinen grossen Intentionen gemäss weiter zu führen suchen, nicht blos für dieses Jahr, sondern auf solange hinaus, als es überhaupt eine nationale deutsche Kunst gibt. Es ist dies keine Aufgabe, die mit vereinten Kräften, mit Hintansetzung aller Sonderinteressen nicht zu erfüllen wäre; nicht niederdrücken, sondern erhöhen, zu heiliger Begeisterung entflammen soll der so unerwartete Heimgang des Meisters unseren Muth zu diesem, nicht aus Ueberhebung unserer selbst oder Ueberschätzung unserer gemeinsamen Kräfte entspringenden Bestreben. Wohl ist das Ziel, das wir uns stecken wollen, ein solches, das alle Verzagtheit und Kleinmüthigkeit im vornherein ausschliesst, doch sollte nicht gerade das leuchtende Beispiel, das uns der unserem leiblichen Sehen entrissene Meister in der eigenen treuen, unentwegten Verfolgung seiner Ideale gegeben hat, von stärkendstem, heilvollstem Einfluss auf uns sein? Sollen wir die Schmach erleben, dass eine künftige Generation uns nachsagt, wir hätten das Denkmal, das unser deutschester Meister auf dem Hügel bei Bayreuth dem Idealismus gebaut, in frevelhafter Gleichgiltigkeit gegen höchste geistige und künstlerische Interessen veröden lassen? Soll das Samenkorn einer nationalen deutschen Kunst, das Richard Wagner da oben unter dem jubelnden Zuruf einer begeisterten Menge gesäet und zum Keimen und Blüthen gebracht hat, der dauernden Früchte entbehren? Es ist dies nicht zu glauben! — Alle Diejenigen, welche es mit der Pflege unserer nationalen Kunst ehrlich meinen und sich mit des Meisters Plänen mit Bayreuth identificiren, können das Andenken an den Verstorbenen durch Nichts würdiger ehren, als durch die Förderung der Bayreuther Festspiele. Auf welche Weise, auf welchen Wegen dem Bayreuther Unternehmen die dauernde Basis zu schaffen sei, ist eine Frage, die am besten bei Gelegenheit der für diesen Sommer bereits bestimmt gesicherten „Parsifal"-Aufführungen erörtert werden dürfte. Wir haben mit Vorstehendem nur rechtzeitig auf das Vermächtniss, das uns der Meister in seinem Festspielhaus hinterlassen hat, und dessen einzig richtige Auffassung hinweisen und einer Zersplitterung der Kräfte und Mittel vorbeugen wollen. Möchten unsere Worte nicht ungehört verhallen!

Das Begräbniss Richard Wagner's
am 18. Februar 1883.

Das war eine traurige Fahrt: die letzte nach Bayreuth! Die letzte? Der freundliche Leser verzeihe mir diese pessimistische Auffassung! Mich soll es freuen, wenn wir uns auch in diesem Jahre wieder im Festspielhause zusammen finden; im Herzen tragen und hegen wir die Hoffnung, der kühle Verstand irritirt uns aber mit allerlei Fragezeichen und Zweifeln, ja er scheut sich nicht, sogar das Wort „unmöglich" auszusprechen. Kann es anders sein? Die Wiederholung des „Parsifal" ist gewiss ein Wunsch, der in allen Wagner-Kreisen und darüber hinaus getheilt wird, aber welch unsägliche Mühe verursachte selbst dem verklärten Meister jede dieser Aufführungen! Und er war nicht nur der Herrlichste, sondern auch der Mächtigste unter allen Lebenden, er schuf sich seine Welt, und als Beherrscher dieser Welt übte er eine zauberische, fast unumschränkte Gewalt auf Jeden aus. Den Einen fesselten die neuen und kühnen Ideen, ein Anderer bewunderte die Energie, mit welcher der Meister seine Ideale verwirklichte, — Bewunderung hat Manchen als Bundesgenossen und Mitarbeiter nach Bayreuth geführt. Und wer etwa diesen Regungen nicht zugänglich war, der wurde durch die persönliche Liebenswürdigkeit gefesselt, durch jene echt menschlichen, hinreissend wirkenden Züge der Treue und Theilnahme, die freilich dem blöden Auge der grossen Masse für gewöhnlich entgangen sind. Die leuchtenden Augen schloss der Tod, verstummt ist die überzeugende Beredsamkeit der Lippen, erkaltet die Hand, welche im Tonreiche so lange das Scepter trug — wer soll die Mission Wagner's jetzt weiter ausführen? Zwei Ansichten dürften allernächstens feindlich einander gegenüber stehen: „Fortsetzung der Festspiele auf alle Fälle, um jeden Preis" und „Freigabe des ‚Parsifal' an die deutschen Bühnen". Die Träger der letzteren Anschauung argumentiren so: der Meister gehört nunmehr der Geschichte an, seine Werke gehören jetzt der ganzen musikalischen Welt, und diese Welt hat gewissermaassen ein Recht auf dieselben. Ich erwähne diese Umstände, weil eine Klärung doch stattfinden muss, und es immer zunächst darauf ankommt, zu wissen, um was es sich eigentlich handelt. Von einer dritten Strömung in den Reihen der Wagner-Vereine und ehemaligen Patronatsmitglieder nehme ich nur ganz flüchtig Notiz: man scheint überall, wo der Verewigte gelebt und gewirkt, Denkmäler errichten zu wollen. Es wäre bedauerlich, wenn eine solche Zersplitterung einträte! Nach meinem Dafürhalten muss in einem gegebenen Momente an die ganze deutsche Nation, an Kaiser und Reich, appellirt werden, um das Andenken des patriotischen Reformators würdig und dauernd durch ein bleibendes Erinnerungszeichen, meinetwegen durch ein Monument, zu ehren. Gegenüber dieser Neigung zu verfrühten und verfehlten Anläufen wurde mit Recht geltend gemacht in mehreren zwanglosen Versammlungen, dass alle Beiträge zunächst nur dem einen Zwecke dienen sollen, wenigstens in diesem Jahre noch — und wäre es auch das letzte Mal — den „Parsifal", das hehre Vermächtniss des grossen Todten, zu wiederholen. Wagner hat alle Vorbereitungen getroffen, die Mitwirkenden vom vorigen Jahre dürften ihrer Zusagen eingedenk bleiben — es wäre bedauerlich, wenn die geplanten Aufführungen nicht zu Stande kämen — ob zwölf, ob weniger, gleichviel —, nach meinem Empfinden würden auch sechs genügen! Der „Parsifal" ist wie geschaffen zu einer grossartigen Erinnerungsfeier, wie sie der unsterbliche Meister einzig verdient. Mag es die allerletzte Wallfahrt nach Bayreuth sein, die wir dann antreten, mögen die Pforten des Wagner-Theaters dereinst für immer geschlossen bleiben —, der Todte lebt, denn seine bahnbrechenden Schöpfungen werden noch lange, lange wegweisende Bedeutung haben, auch ohne regelmässig wiederkehrende Festspiele auf dem classischen Hügel unweit Bayreuth.

Alle diese Erwägungen bildeten das Hauptthema für die anwesenden Wagner-Freunde. In grosser Zahl und aus weiter Ferne waren sie erschienen, um dem Sarge des Entschlafenen zu folgen.

Nachts ½12 (am Sonnabend) traf die Leiche in Bayreuth ein. Sie ruhte in demselben schwarz ausgeschlagenen Wagen, in welchem sie inmitten von Blumen und Kränzen gebettet worden war. Es hatten sich die Blumenspenden so gemehrt, dass ein zweiter Wagen zu ihrer Fortschaffung nöthig war. Mit demselben Zuge kam auch die Familie des Meisters. Frau Cosima Wagner ist durch Schmerz und Krankheit tief gebeugt, und besorgt fürchten die Näherstehenden das Schlimmste, wenn der Balsam, den die Alles mildernde Zeit in die Wunden des Herzens träufelt, seine Wirkung versagen sollte. Die Stadtvertretung, an der Spitze Hr. Bürgermeister Muncker, nahmen

schweigend und mit entblösstem Haupte die Wagen in Empfang. Eine Abtheilung der in Reih und Glied aufgestellten freiwilligen Turnerfeuerwehr hielt die Ehrenwache. „Feuerwehrmänner, ich übergebe Euch die Leiche unseres geliebten Wagner, haltet treue Wache bei ihm!" mit diesen Worten überliess Hr. Muncker die sterbliche Hülle des Unsterblichen der Obhut jener Ehrenwache.

Am Sonntag war die Beerdigung für Nachmittag (4 Uhr) angesetzt. Die freundliche Stadt legte das Trauergewand an. Schwarze Fahnen wehten überall, auch von den Zinnen des Festspielhauses. Alle Läden in den Hauptstrassen wurden geschlossen, die Bevölkerung ehrte ihren grossen Mitbürger durch ein überaus zahlreiches Geleit. Das milde, sonnige Wetter lockte schon am Mittag Hunderte nach dem Platze am Bahnhofe; bald bildeten Tausende zwei lebendige Mauern entlang der Todtenstrasse, die zum „Wahnfried" führte. Jeder Zug brachte Fremde, meist berufene Vertreter von Corporationen, Instituten und Verbänden. Die meisten deutschen Theater hatten Repräsentanten geschickt, Alle brachten den prachtvollsten Blumenschmuck mit. Ein Theil des freien Raumes am Bahnhofe wurde durch zwölf Masten, welche unter sich durch Guirlanden verbunden waren, abgegrenzt für den Act der Ueberführung der Leiche. Zwölf grosse Tafeln boten Raum für die Namen der Schöpfungen Wagner's, Eine blieb leer, man hätte sich an das „Liebesverbot" erinnern können.

Um 4 Uhr begann der programmgemässe Trauer-Actus mit der Aufbahrung. Als der Sarg sichtbar wurde, intonirte das Musikcorps des 7. Infanterie-Regiments die ernsten Klänge aus der „Götterdämmerung", Siegfried's Tod und den Trauermarsch. Der Leichenwagen hielt vor der schwarz drapirten Rednerbühne. Herr Muncker nahm zuerst das Wort. Er sprach etwa Folgendes: „Hier an dieser Stelle haben wir im vorigen Herbste Abschied vom lieben Meister genommen, in der Hoffnung, ihn im Frühjahre neugestärkt wieder begrüssen zu können, und nun, da er heimgekehrt, müssen wir auf ewig von ihm Abschied nehmen. Es ist bestimmt in Gottes Rath, dass man vom Liebsten, was man hat, muss scheiden! In der ganzen Welt hat es Keinen gegeben, an dem wir Alle mit solcher Liebe gehangen haben, als an dem selig entschlafenen Meister. Undank wäre es, an dieser Stelle zu verschweigen, wie der Meister unserer Stadt zum Segen geworden ist; ihm haben wir es zu danken, wenn der Name Bayreuth jetzt in der ganzen gebildeten Welt mit Ehren genannt wird. Was ich am Beginn der vorjährigen Festspiele ihm öffentlich gelobte: seiner heiligen Sache zu dienen bis zum letzten Athemzuge, das habe ich aus dem Herzen aller meiner Freunde gesprochen. Ihm können wir nicht mehr dienen, wir erzeigen ihm heute den letzten Liebesdienst, aber seinem grossen Werke und denen, die ihm auf Erden das Theuerste waren, treu zu bleiben, Das sei unser heutiges Gelöbniss!

Es ist uns versagt, dem Entschlafenen den Abschiedgruss ins Grab nachzurufen, die so schwer niedergebeugte und erkrankte Gattin des seligen Meisters hat gewünscht, dass an der Begräbnissstätte nur die kirchliche Einsegnung stattfinden, kein Wort gesprochen, kein Ton gesungen werden soll. Aber ohne einen letzten Gruss können wir Dich, geliebter Meister, nicht zum Grabe geleiten. ‚Wer des Todes Nacht liebend geschaut, wem sie ihr tief Geheimniss vertraut', dem ist, wie Dein Tristan uns kündet, aller Erdenglanz nur eitler Staub! Erhaben bist Du nun, Du im Leben oft angefeindeter Geist, über allem Irdischen, verklärt leuchtet Dein Bild uns und den kommenden Geschlechtern. Nun hast Du, dem die südlichen Gefilde den ersehnten Frühling nicht mehr brachten, dort den ewigen Frühling gefunden, der allen selig Entschlafenen verheissen ist. Nimm, theurer Meister! unsere letzte Liebesgabe (einen Lorbeerkranz auf den Sarg legend); ruhe sanft!"

Hierauf ergriff Hr. Feustel das Wort: „Ein Fürst ist heimgegangen, ein Thron ist verwaist. Die Sprache ist zu arm, um die Tiefe unserer Trauer auszudrücken. Ein solcher Todter legt uns aber Pflichten auf, von denen will ich reden. Richard Wagner's Lebensweg war vielfach mit Dornen besetzt, von Hindernissen durchkreuzt. Niemand steigt so hoch, ohne vom Neide begleitet zu werden. Heilige Pflicht der Freunde wird es nun sein, Sorge zu tragen, dass das vielfach durch böse Leidenschaften entstellte Bild des Meisters rein und lauter erhalten werde. Das Lebensbild des Theuren ist gar oft entstellt worden; mochten früher mancherlei Rücksichten walten, der Wahrheit muss nunmehr ihr volles Recht werden. Eine zweite grössere Pflicht ist ausserdem zu erfüllen. Die Aufführung des ‚Parsifal' in diesem Jahre ist die würdevollste Gedenkfeier für den Verewigten! Bei dieser Musik werden dem Andenken des grossen Meisters viele Thränen fliessen. Es wird eine Wallfahrt der Pietät und des Dankes werden."

Nach dieser (letzten) Rede trug der Bayreuther „Liederkranz" das Grablied von Carl Maria v. Weber vor, dann setzte sich der Trauerzug in Bewegung. Das Programm hatte folgende Ordnung bestimmt: Feuerwehr-Abtheilung, zwei Herolde, die Musik des 7. Infanterie-Reg., Kranzträger, zwei Wagen mit Blumenspenden, der Leichenwagen, die Geistlichkeit, die Vertreter des Königs von Bayern, des Herzogs von Meiningen und des Grossherzogs von Sachsen-Weimar, die nächsten Freunde des Hauses, Deputationen und Künstler, Vertreter der Presse, das königl. Officiercorps, die königl. Civilbeamten, das Musikcorps der sechsten leichten Reiter, die musikalischen Vereine der Stadt Bayreuth, die Gemeinde-Vertretung und endlich — die Bürgerschaft. Die Enden des Bahrtuches hielten die Herren Richter (Wien), Fischer (München), Schoen (Worms), Heckel (Mannheim), Muncker, Feustel und Gross (Bayreuth). Allmälig brach die Dämmerung herein, die mit Trauerflor umhüllten Strassenlaternen spendeten ein trübes, gedämpftes Licht, und Thränen umdüsterten manches Auge. Langsam bewegte sich die Menschenmenge nach dem Rennwege, an welchem das Haus „Wahnfried" liegt. An der Pforte zum Vorgarten hielt der Zug, der Sarg wurde nach der Gruft getragen, welche der Meister auf dem anderen, abgelegenen Theile seines Besitzthums für sich ausgewählt hat. Im Garten schlossen sich die Kinder des Meisters an. Nur eine kleine Zahl durfte an der Einsegnungsfeier theilnehmen, es waren dafür besondere Karten ausgegeben worden. Hr. Decan Caselmann fungirte als Geistlicher. Er hielt sich ganz und gar innerhalb des kirchlich Ueblichen, Altgewohnten. Am Grabe eines solchen Todten hätte ich doch noch etwas Anderes erwartet. Diese Einsegnung nahm nur wenige Minuten in Anspruch. Dem Wunsche der Familie, nach beendeter Feier alsbald die Stätte zu verlassen, sind wir nachgekommen. Die Meisten nahmen ein Blatt, eine Blüthe als Erinnerungszeichen an diese allertraurigste Stunde mit, und Alle entfernten sich schweigend, tief ergriffen und erschüttert durch den Verlust des Einzigen!

Noch am Abende des Begräbnisstages verliessen Viele wieder Bayreuth; von den Zurückbleibenden fand sich ein Theil zu einer Berathung zusammen. Positive Vorschläge wurden nicht gemacht und Resultate demzufolge auch nicht erzielt, es handelte sich nur um einen Meinungs-Austausch, da maassgehende Factoren bezüglich der „Parsifal"-Wiederholungen erst nach einiger Zeit interpellirt werden können. Die Bereitwilligkeit, Alles zur Förderung des edlen Zweckes aufbieten zu wollen, war überall vorhanden, freilich tauchten auch Denkmal-Ideen auf. Ein Monument auf dem Festspielhügel wurde vorgeschlagen. Aber man betonte, dass vorerst andere, dringendere Aufgaben zu lösen seien.

Am nächsten Morgen berieth man — unter Führung Hans Richter's — im Wagner-Theater, was geschehen müsse. Auch hier verlief die Sitzung wie am Tage zuvor. Jeder soll sein Bestes thun in seinem Kreise und das Beste hoffen! Nachmittags pilgerte ich mit etlichen Freunden nach dem Festspielhause, dort waren die Blumenkränze, Palmenzweige u. dgl. ausgestellt. Nur einige der zahllosen blühenden Liebesgaben schmückten den Sarg, darunter ein herrlicher Kranz, auf dessen himmelblauen und weissen Schleifen mit goldenen Lettern geschrieben stand „König Ludwig von Bayern dem Wort- und Tondichter Richard Wagner". Einen zweiten Kranz vom königlichen Freunde brachte Graf Pappenheim mit, er trug eine ähnliche Widmung. Ein prachtvolles Sammet-Kissen vom Casseler Hoftheater zeigte einen silbernen Lorbeerkranz mit den Versen aus „Parsifal": „Selig im Glauben! Selig in Liebe!" „Dem unvergesslichen Meister und Freunde" lautete die Widmung der Frau Materna in Wien. „Dem besten und edelsten Lehrer der dankbare Schüler Emil Scaria", so las ich anderswo. Wohl alle Hoftheater waren officiell vertreten und hatten Blumen gesandt. Kühl war die Fassung, welche Berlin gewählt hatte, — es soll das so der Brauch sein. Ausnahmen werden bei uns angeblich nie und nimmer gemacht. Warmblütige Huldigungen boten dagegen die Hofcapellen und die unter keiner Excellenz stehenden Theater. Von Berlin hatten noch Kränze geschickt: die Akademie der bildenden Künste, der Wagner-Verein, Frau von Voggenhuber und Herr Krolop, eine Zeitung. Die Hochschule soll nicht unter den Geben-

den gewesen sein, dagegen sah ich einen schönen Lorbeerkranz mit den schlichten, einfachen Worten „Von Johannes Brahms am 18. Febr. 1883“. Beim Anblicke desselben empfand ich eine ganz besondere Befriedigung. Die längste Inschrift, auch die frömmste von allen, wählten Friedrich und Elsa Flesch in Unter St. Veit bei Wien: „Oh! der Du jetzt in göttlichem Glanz den Erlöser selbst erschaust, bitt für uns!“ Viele der eingelaufenen Sendungen waren noch gar nicht geöffnet, und immer kamen neue hinzu. Nur einige konnte ich genauer betrachten; die italienischen wurden mir als wahre Kunstwerke gerühmt. Die Zeit drängte, wir mussten Abschied nehmen von der Pflanz- und Pflegestätte einer „neuen Kunst“.

Die ausgegebene Fremdenliste ist — wie ihre Vorgängerinnen 1876 und 1882 — durchaus lücken- und fehlerhaft. Wer nicht in einem Hôtel logirte, wurde gar nicht aufgenommen. Die Vertreter Berlins hatte man anfänglich bis auf wenige Ausnahmen — vergessen, obgleich die Reichshauptstadt nicht schlecht repräsentirt war: Niemann, Krolop, Hofcapellmeister Kahl; aus der kgl. Capelle: Günther, Wieprecht und Jakobowski. Der Wagner-Verein sandte die HH. G. Davidsohn, Lessmann, Heintz und Barth. Wilhelmj war aus Frankfurt herbeigeeilt, Angelo Neumann und Seidl kamen von Aachen. Den Allgemeinen deutschen Musikverein vertraten die HH. Riedel, Kahnt und Gille, den Leipziger Wagner-Verein die Herren Zenker, Dr. Stade, E. W. Fritzsch und P. Pabst. Von allen Städten hatte Leipzig wohl überhaupt die meisten Leidtragenden nach hier entsendet, die Stadt selbst war durch eine Deputation, die Stadträthe HH. Dürr und Volkmann, vertreten. Als Senior unter den Freunden des verewigten Meisters war Dr. Pohl erschienen.

Doch, ich muss nun aufhören. Wer kann die Anwesenden alle aufzählen! Als der Tag zu Ende ging, war unseres Bleibens in Bayreuth nicht länger. Die traurige Veranlassung unserer Anwesenheit trübte die Stimmung. Wir waren sonst so froh gewesen, jetzt lag es schwer, wie eine Last, auf den Gemüthern. Als wir vom Eisenbahnwagen aus noch einen Blick auf das Theater warfen, da fasste mich wieder der Zweifel, und ich musste unwillkürlich ausrufen:

So leb denn wohl, du stilles Haus!

Wilhelm Tappert.

* * *

Ueber die letzten Stunden des geliebten Meisters und die Ueberführung der sterblichen Hülle desselben von Venedig nach Bayreuth wird berichtet:

Richard Wagner machte regelmässig Nachmittags Spaziergänge auf dem Marcusplatze und pflegte in der letzten Zeit öfters in dem Locale des Bankgeschäftes Reitmacher unter den Procuratienhallen, auf welches seine Creditbriefe lauteten, auszuruhen. Manchmal klagte er darüber, dass ihm der Athem ausgehe, ohne dass jedoch ihm selbst oder seiner Umgebung diesserhalb eine Beunruhigung aufgestiegen wäre. — Am Montag (12. Febr.) blieb er länger, beinahe eine halbe Stunde, in dem Bankcomptoire in heiterstem Geplauder mit dem Chef des Hauses. Er entnahm eine Summe Geldes zu einem kleinen Ausfluge mit seinem Sohne Siegfried. Am Vormittag des nächsten Tages hatte der Meister einen jener Anfälle, an denen er bereits seit längerer Zeit litt: einen mit unsäglichen Schmerzen verbundenen Herzkrampf. Auch diesmal schien derselbe glücklich vorübergehen zu wollen, ja es trat sogar gegen Mittag eine merkliche Besserung ein. Als das Zeichen zum Beginn der Tafel gegeben wurde, trat der Leidende aus seinem Arbeitszimmer auf den Flur und rief dem Mädchen zu, man möge nur ohne ihn zu Tische gehen, er wolle noch einige Zeit ruhen, doch solle man nicht vergessen, die Gondel um halb vier Uhr zu bestellen. Es waren das seine letzten Worte. Als das Mädchen nach einiger Zeit an dem Zimmer vorüberging, hörte sie das röchelnde Athemholen ihres Herrn, sie öffnete die Thür, und was sie sah, veranlasste sie, schleunig Frau Cosima Wagner herbeizurufen. Diese erschrak, ahnt aber, an solche Zufälle gewöhnt, nicht die Grösse der Gefahr, sie setzt sich neben ihren Gatten und unterstützt ihn, der, wohl halb mechanisch, sein Haupt an ihre Schulter lehnt. Noch einige schwere Athemzüge, dann scheint das Schwerste vorüber, sie glaubte ihn eingeschlafen. Das Schwerste war vorüber, er war todt. Als der Arzt eintraf, war Alles zu Ende.

(Aus der Feder des Prof. Dr. G. Barbiglia veröffentlichen die italienischen medicinischen Fachzeitungen mittlerweile sehr interessante, auf die Krankheit und die eigentliche Todesursache des grossen Meisters Bezug habende Daten. Professor Dr. Barbiglia sagt, dass die Krankheit, der Richard Wagner zum Opfer gefallen, in ihren ersten Symptomen schon vor mehreren Jahren aufgetreten sei. Schon im Jahre 1878 hatten sich nämlich bei dem Meister die ersten Spuren einer, wie gewöhnlich, alle drei grossen Drüsen des Bauchraumes, nämlich die Leber, Milz und die Nieren, befallenden amyloiden Degeneration eingestellt, die durch die physikalische Krankenuntersuchung mit der grössten Bestimmtheit festgestellt werden konnte und schon damals nur eine infauste Prognose zuliess, die den Angehörigen Richard Wagner's auch in der schonendsten Weise mitgetheilt wurde, indem das Fortschreiten der amyloiden Degeneration auf das Herz und in letzter Linie auch auf das Gehirn ganz unvermeidlich erschien. Schon im darauffolgenden Jahre — im Spätherbste 1879 — begann der Meister auch über das lästige Gefühl des Herzklopfens, über zeitweilig auftretenden Schwindel und über Kurzathmigkeit zu klagen und an, obzwar in sehr grossen Intervallen auftretenden Ohnmachtsfällen zu leiden, die den Aerzten die ganze Grösse der Gefahr, in der Richard Wagner schwebte, klar vor Augen führte, indem es ausser allem Zweifel war, dass nunmehr auch das Herzfleisch des Meisters dem zerstörenden Werke der amyloiden Degeneration anheimgefallen, wodurch die Widerstandskraft des Herzens gegen alle, den Pulsschlag desselben beschleunigenden mechanischen und psychischen Einflüsse natürlich sehr beträchtlich herabgemindert wurde. Nach einer, am Nachmittage des 13. d. Mts. aufgetretenen geringfügigen psychischen Aufregung wurde Wagner wieder, wie schon so oft, von einer Ohnmacht befallen, bald darauf wurde die Action des Herzens eine stürmische, die Kraft desselben war nicht mehr im Stande, die sich zurückstauende riesige Blutmasse in die Arterien des Körpers hineinzutreiben, und die Folge davon war, dass unter dem mächtig ansteigenden arteriellen Blutdrucke die Wand des Herzens selbst nachgeben musste und eine Herzruptur eintrat, indem das Herz Richard Wagner's im linken Ventrikel plötzlich zerriss, wodurch das Blut frei in die Brusthöhle austreten konnte und so den plötzlichen Tod durch Erstickung bewirkte.)

In der ersten Nachmittagsstunde des 16. Februar trug man die Leiche Wagner's aus der letzten Stätte seines irdischen Aufenthalts, aus dem Palazzo Vendramin, hinab in die Gondel. Seit dem Tode der Herzogin von Bordeaux war es der erste Todte, der aus dem Palais hinausgetragen wurde. Der Bau Pietro Lombardo's, classisch durch seine Formen, wird nun einen unvergleichlichen, traurigen Namen in der Geschichte deutscher Kunst haben.

Der Sarg war mit Hunderten von Kränzen bedeckt, die man kaum unterzubringen vermochte. Der erste, aus Norddeutschland auf dem Sarge niedergelegte, war der vom Berliner Wagner-Verein. Von überall her, aus Italien, aus Oesterreich und aus Süddeutschland, waren Kränze und Palmen in Fülle angelangt. Einen Kranz, auf dessen Schleife die Worte: „Ricordo da Venezia a Ricardo Wagner“ standen, hatte das Municipium der Stadt Venedig gesandt, da dasselbe ersucht worden war, von jeder anderen Trauerfestlichkeit Abstand zu nehmen. Der Kranz war von einem herzlichen Beileidsschreiben begleitet.

Andere Gondeln fuhren vor, als die Gondolieri der Leichen-Barke ihr schwankes Fahrzeug von den Stufen des Palazzo Vendramin, von den Wappen-Pfählen des Hauses abstiessen. Alsbald wurde die tiefgebeugte Gattin, zusammengebrochen unter der Last ihres Schmerzes, in die nächste Gondel gebracht, mehr getragen, als gestützt von dem deutschen Arzt Dr. Keppler, der Wagner in seiner letzten Stunde zu Seite war, von dem Banquier Gross, dem Schwiegersohn des Reichstagsabgeordneten Feustel, der aus Bayreuth herbeigeeilt war, und von dem jungen Siegfried, dem Liebling Wagner's und der Mutter. Und dann folgten in einer weiteren Gondel die Töchter Der Sindaco von Venedig, der Präfect, die Mitglieder des Liceo Marcello und Freunde der Familie, unter ihnen der Aquarellist Passini und der Maler Joukowski, sowie einige aus Deutschland und aus Wien herbeigeeilte Persönlichkeiten folgten in weiteren Gondeln. So ging der traurige Zug, ohne äusseren Pomp, wie ein anderer venetianischer Leichenzug den Canale grande entlang, an den stolzen Zeugen vergangener Grösse vorüber nach dem Bahnhof. Hier empfingen den Sarg der Präsident des Liceo Marcello, Graf Contin, welcher den Banquier Gross in deutscher Sprache ersuchte, bei der Familie Wagner's der Dolmetscher des Schmerzgefühls zu sein, welches das ganze

künstlerische Venedig empfinde. Hr. Gross erwiderte die Ansprache im Namen der Frau Wagner, die unfähig sei, selbst ihren Dank auszusprechen. Alsbald wurde der Sarg in den Leichenwagen getragen, den venetianische Verehrer des Todten mit schwarzem silberverzierten Sammet ganz und gar hatten decoriren lassen. Der Waggon war dem Zuge als letzter angehängt worden.

An der Locomotive war eine Trauerfahne befestigt worden. In einem Salonwagen, welchen die italienische Regierung zur Verfügung gestellt hatte, nahmen die Angehörigen Wagner's Platz. Alle Fenstervorhänge desselben waren niedergelassen. In die anderen reservirten Waggons stiegen die Freunde des Verstorbenen, die, etwa dreissig an der Zahl, der Leiche das Geleit von Venedig bis zur letzten Ruhestätte in Bayreuth geben wollten.

In Ala wurde der Leichenzug von einer Deputation der Gemeinde erwartet, die einen Lorbeerkranz überreichte, als ersten Gruss an den Todten diesseits der italienischen Grenze.

Nachts um 1 Uhr empfingen den Leichenzug auf dem Bahnhof in Bozen Deputationen des Musikvereins und des Männergesangvereins. Der Sprecher der Deputation, Advocat Dr. Koflach, sagte, die erste deutsche Grenzstadt wolle ihre Huldigungen dem verstorbenen Meister darbringen, und überreichte einen riesigen Lorbeerkranz mit langen schwarzen Schleifen, welche in goldenen Lettern die Worte trugen: „Dem grossen deutschen Tonmeister". Banquier Gross nahm namens der Familie die Ansprache und den Kranz entgegen. Sechs Stunden später kam der Zug nach Innsbruck. Eine grosse Anzahl von Deputationen war auf dem Bahnhofe versammelt, darunter solche von vier Musikgesellschaften und von mehreren humanitären Vereinen unter Führung des Grafen Franz Thun. Die Sprecher der Abordnungen hielten Ansprachen, legten Lorbeerkränze und frische Blumen, sowie einen Kranz von riesigen Dimensionen aus Immergrün und Edelweiss am Sarge nieder. Hr. Gross stellte Siegfried Wagner den Deputationen vor. Die Töchter verliessen hier zum ersten Male den Salonwagen, während Frau Wagner nach wie vor in dem Waggon blieb. — Bis Innsbruck war Capellmeister Levi aus München und Hr. Porges, der im vorigen Jahre bei den „Parsifal"-Proben als Correpetitor fungirt hatte, der Leiche entgegengekommen und diese schlossen sich dem Zuge an. Sie überbrachten aus München die Nachricht, dass dort ein grosser musikalischer Empfang beabsichtigt sei. Sofort wurde nach München depeschirt, dass ein solcher Empfang unterbleiben möge, da der Zustand der Gattin die Vermeidung solcher Kundgebungen ausserordentlich wünschenswerth mache. — In Kufstein, als an der Grenzstation, empfing um 11 Uhr Hr. v. Buerckl, Cabinetssecretär des Königs Ludwig, den Sarg als officieller Vertreter des Königs. Hr. v. Buerckl, angethan mit all seinen Orden, überbrachte ein Beileidsschreiben des Königs. Aber auch er wurde von Frau Wagner nicht empfangen und musste ihr das Schreiben indirect aushändigen lassen.

Nachmittags ½3 Uhr traf die Leiche Richard Wagner's auf dem Bahnhofe zu München ein und wurde von dem Flügeladjutanten des Königs, Baron Lebret, welcher einen grossen Lorbeerkranz überreichte, empfangen. Die Münchener Maler mit brennenden Flambeaux, Deputationen sämmtlicher Münchener Gesangvereine mit umflorten Fahnen, der Wagner-Verein, Alle eine grosse Zahl Lorbeerkränze tragend, bildeten Spalier. Der Zug fuhr unter den Klängen von Beethoven's Trauermarsch ein. Auf Bitten der Wittwe Wagner's unterblieben jeder Gesang und jede sonstige Feierlichkeit. Die Kinder Wagner's stiegen aus und nahmen in dem Salon des Königs ein für sie bereitetes Diner ein; die Wittwe blieb, unsichtbar für Jeden, im Wagen. Um den Leichenwagen, welcher von den mitgebrachten Kränzen ganz überdeckt war, hielten die verschiedenen Deputationen Wacht, bis derselbe um 4½ Uhr nach Bayreuth abging. Als der Zug sich hierzu in Bewegung setzte, intonirte die Hofcapelle den Trauermarsch aus der „Götterdämmerung". Im Zuge befand sich der Generaladjutant Graf Pappenheim als Vertreter des Königs bei den Begräbnissfeierlichkeiten. Das Hoftheater blieb auf Befehl des Königs am Sonnabend und Sonntag geschlossen.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Wien.

(Fortsetzung.)

Die Philharmoniker haben mit Anfang dieser Saison einen neuen Dirigenten erhalten, der treffliche Hans Richter, welcher durch volle sieben Jahre diese Orchesterconcerte mit allen Ehren und unter stets wachsender Theilnahme des Publicums leitete, der noch im Vorjahre durch wahrhaft glänzende Aufführungen der 7. und 9. Symphonie Beethoven's (wir haben darüber berichtet) grossartige Triumphe feierte, fand sich trotzalledem in Folge unausgesetzter Nörgeleien einer parteiischen Presse und gehässiger Renitenz einer Musikerclique innerhalb der Philharmonischen Gesellschaft selbst bewogen, seine Demission zu geben und auf dieser zu beharren, auch nachdem bei einer rasch ausgeschriebenen Neuwahl neuerdings er einstimmig zum Dirigenten erkoren wurde. Hans Richter's Abstinenz kam nun jener erwähnten journalistischen und musikalischen Clique (die Beide unter einer Decke spielten) sehr gelegen, da es nun als etwas geradezu Selbstverständliches erschien, dass der Director des Hofoperntheaters, Hr. Wilhelm Jahn, sich des verwaisten Capellmeisterpultes der Philharmoniker annehme.

So wurde denn dieser durch eine langjährige Minirarbeit gründlich vorbereitete Directionswechsel endlich zur Thatsache, und fragen wir uns aufrichtig: hat das Publicum, hat die Kunst überhaupt bei jenem persönlichen Tausche Etwas gewonnen? Wir wollen statt directer Antwort die Thatsachen sprechen lassen.

Director Jahn ist zweifelsohne ein ausgezeichneter Musiker voll Sachkenntniss und Temperament und überdies von einem glühenden Ehrgeiz beseelt: er möchte sich um jeden Preis auszeichnen, wendet daher an jede von ihm geleitete Opern- oder Symphonieaufführung eine Lust und Liebe, eine minutiöse Sorgfalt, die an und für sich höchst rühmlich. Allein solche rein subjective Befähigung zur künstlerischen Darstellung einer Composition genügt nicht vollkommen, wenn der Vortragende mit derselben nicht bis ins kleinste Detail objectiv vertraut ist, und hier berühren wir nur den Punct, in welchem sich Hans Richter — wenigstens bezüglich einiger allbekannten classischen Werke — seinem Nachfolger unbedingt überlegen zeigte. Wir legen kein Gewicht auf die Aeusserlichkeit, dass Hans Richter alle classischen Symphonien, Ouverturen, mehr oder minder überhaupt das gesammte ältere Philharmonische Repertoire auswendig dirigirte, während sich Hr. Jahn unausgesetzt einer vorliegenden Partitur zu bedienen bemüssigt findet. Aber wie Hans Richter seine vollkommene Unabhängigkeit von der Partitur zu einem beständigen Contacte mit den ausführenden Musikern verwerthete, das erzeugte in dem Zuhörer unwillkürlich ein höchst wohlthuendes Gefühl der Sicherheit und zugleich — wenn Richter nur recht disponirt und bei der Sache war — ein Moment, das nicht immer, aber meistens zutraf — den lebensvollsten, fein schattirten, bis in jeden einzelnen Takt vollendeten Orchestervortrag.

Hr. Jahn war gleich in der ersten von ihm geleiteten Philharmonischen Matinée bei der Direction der Beethoven'schen Fdur-Symphonie (No. 8) so sehr an die Partitur gefesselt, als wäre ihm dieses Werk bis dahin ganz unbekannt gewesen. Demgemäss musste er die Spieler grösstentheils sich selbst überlassen, und so fiel denn u. A. die Wiedergabe des 1. Satzes so matt aus, als wir sie in Wien nie gehört. Da überdies Hr. Jahn ganz wider alle in Wien herrschenden Traditionen das reizende Allegretto scherzando als ein flottes Allegro nahm, das Menuett dagegen ritardirte, während das Finale in einem fast unbändigen Prestissimo dahinflog, war der Eindruck dieser ersten Beethoven-Interpretation des neuen Dirigenten: fast allgemeine Enttäuschung.

(Fortsetzung folgt.)

Bericht.

Leipzig. Die Direction des Leipziger Stadttheaters veranstaltete am Vormittage des 18. d. zum Gedächtniss an den dahingeschiedenen Dichter-Componisten eine Feier, deren pecu-

niärer Ertrag (1245 Mk.) dem hiesigen Wagner-Verein zur Verwendung für einen von diesem noch zu bestimmenden Zweck überwiesen worden ist. Das Programm bestand ausser einem sehr schwungvollen, hegeisterten Nachruf von Wilhelm Henzen (von Hrn. Max Grube ergreifend zum Ausdruck gebracht) nur aus Werken Richard Wagner's. Als Einleitung dieser Feier konnte wohl kein würdigeres Stück zur Verherrlichung des siegenden Meisters und zur Erweckung des tiefsten Schmerzes über seinen jähen Tod gewählt werden, als sein eigener markerschütternder Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" mit seiner weittragenden Symbolik. Hierauf folgte der Nachruf. Dann reihten sich drei Vorspiele aus Wagner's Musikdramen: Ouverture zu „Rienzi", Vorspiel zu „Tristan und Isolde" und das zu „Parsifal" an einander. Wenngleich wir nicht die sinnige Idee, Anfang, Mitte und Ende von des Meisters künstlerischem Schaffen in diesen drei Werken an uns vorüber gehen zu lassen, verkennen, so wollte uns dennoch die Wahl der „Rienzi"-Ouverture zu dem grossen Ernste dieser Feier nicht passend erscheinen; statt ihrer wäre das Vorspiel zum dritten Acte aus „Tannhäuser" mehr am Platze gewesen. Doch dieses thut unserem Danke der Direction und sämmtlichen Ausführenden gegenüber nicht den mindesten Eintrag: möchten nur recht viele, ja alle Theater- und Concertdirectionen diesem edlen Beispiele — wenn auch nicht mehr in Form einer Todtenfeier — folgen! Die musikalische Leitung lag in den Händen unseres hochbegabten und Wagner-begeisterten Capellmeisters Nikisch. Wie könnte es anders sein, als dass seine Begeisterung sowie die des ganzen Orchesters während der Ausführung sämmtlicher Werke auch auf die zahlreich versammelte Zuhörerschaft hinüberleitete. Besonders war das am Schluss vorgeführte „Parsifal"-Vorspiel ganz dazu geeignet, die grandios feierliche Stimmung wieder zuerwecken, ja nicht allein das, sondern: den furchtbar schmerzhaften Eindruck, den der Trauermarsch auf die Gemüther auszuüben musste, wieder zu beruhigen, und so den Schmerz zu versöhnen — zu verklären. — Der Abend desselben Tages brachte eine Aufführung der „Meistersinger". O. B.

Concertumschau.

Angers. 15. Conc. popul. (Leloug): „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, 2. Satz a. der „Harold"-Symph. v. Berlioz (Bratschensolo: Hr. Bagnoli), No. 3 aus Scènes alsaciennes v. J. Massenet (Soli: HH. Molé [Clar.] u. Weber [Violonc.], Danse persane v. E. Guiraud, Claviervorträge des Hrn. A. Thibaud (u. A. Gmoll-Conc. v. Saint-Saëns). — 16. Conc. popul. (Lelong): 4. Symph. v. Mendelssohn, Scènes pittoresques v. J. Massenet, „Badinage" v. Flégier, Ouvert. zur „Vestalin" v. Spontini.

Chemnitz. 2. Quartett-Soirée des Leipziger Gewandhaus-Quartetts der HH. Schradieck u. Gen. unter Mitwirk. des Hrn. S. Jadassohn a. Leipzig am 5. Jan.: Clavierquintett Op. 70 von S. Jadassohn, Streichquartette v. Mozart (Gdur) u. Beethoven (Op. 59, No. 3).

Dresden. Musikal. Productionsabend (Claviervorträge zur Uebung im Auswendigspielen) im k. Conservat. f. Musik am 30. Jan.: Praeludium a. der 4. Engl. Suite v. S. Bach = Frl. Wilhelmsmann, Variat. Op. 34 v. Beethoven = Hr. Schirmer, einige Stücke aus dem „Carnaval" v. Schumann = Frl. Galle, Cismoll-Sonate v. Beethoven = Frl. Meyer, Variat. sér. v. Mendelssohn = Frl. Hauffe, Fdur-Andante v. Beethoven u. Cmoll-Polon. v. Chopin = Frl. Hansch, Fisdur-Romanze v. Schumann u. Asdur-Ballade v. Chopin = Frl. Seebass, Rondo a capriccio v. Beethoven = Frl. Eppler. — Opernabend ebendaselbst am 31. Jan.: Fragmente a. der „Weissen Dame" v. Boieldieu (Frls. Scholz u. Terrini u. Hr. Hartmann) u. der „Regimentstochter" v. Donizetti (Frl. Walter u. Hr. Gersteroph), Duette aus dem „Liebestrank" v. Donizetti (Frl. Scholz u. Hr. Gersteroph) und „Maurer und Schlosser" v. Auber (Frls. Scholz u. Walter), Arien a. „Hans Heiling" v. Marschner (Frl. Terrini) u. „Figaro's Hochzeit" v. Mozart (Hr. Hartmann).

Graz. Ausserordentl. Conc. des Steiermärk. Musikvereins (Thieriot) am 2. Febr.: Tragische Ouvert. v. Brahms, Quart. a. „Idomeneus" v. Mozart, Terzett aus „Faniska" v. Cherubini, Violinvorträge des Hrn. F. Ondriček (1. Conc. v. Bruch etc.).

Halberstadt. Aufführ. v. Bruch's „Odysseus" durch die Gesangvereine v. Aschersleben, Quedlinburg u. Halberstadt unt. Leit. des Hrn. Lehnert u. solist. Mitwirk. des Frl. Brünicke a. Magdeburg, der Frau Unger-Haupt a. Leipzig u. der HH. Settekorn a. Stettin u. Burchardt a. Frankfurt a. M.

Hamburg. 2. Kammermusikabend der HH. Bargheer und Gen.: Streichquint. Op. 88 v. Brahms, Streichquartette von Beethoven (Op. 18, No. 3) u. Schubert (Dmoll). — Am 22. Jan. Vortrag der Beethoven'schen Clav.-Violinsonaten Op. 12, No. 3, Op. 23, Op. 30, No. 3, u. Op. 47 durch die HH. Schubart und Marwege. — Kammermusik des Quartettver. der HH. Marwege u. Gen. unt. Mitwirk. des Pianisten Hrn. v. Holten am 24. Jan.: Streichquartette v. Rubinstein (Op. 47) u. Beethoven (Op. 18, No. 2), Claviertrio Op. 87 v. Brahms. — 2. Abonn.-Conc. des Caecilien-Ver. (Spengel) m. Cherubini's Dmoll-Messe unt. solist. Mitwirk. der Frau Schmidt-Köhne a. Berlin, des Frl. Brünicke a. Magdeburg u. der HH. von Zur Mühlen a. Frankfurt a. M. u. Dannenberg.

Hannover. 6. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Frank): Symphonien v. Mozart (Ddur) u. Schubert (Hmoll), Akadem. Festouvert. u. Triumphlied v. Brahms (unt. Leit. des Comp.), 2. Clavierconc. v. Brahms (der Comp.).

Leipzig. 8. Kammermusik im Gewandhaus: Claviertrio Op. 99 v. Schubert, Hdur-Sonate f. zwei Claviere v. J. Röntgen, Soli f. Clav. v. Beethoven (Son. Op. 111) u. f. Gesang v. Schubert u. Schumann. (Ausführende: Frl. Car. Röntgen v. hier u. Hr. J. Röntgen a. Amsterdam [Clav.], HH. von Zur Mühlen a. Frankfurt a. M. [Ges.], Röntgen u. Klengel [Viol. u. Violoncell].) — Am 18. Febr. im Neuen Stadttheater dem Andenken Richard Wagner's gewidmete Gedächtnissfeier: Trauermmarsch a. der „Götterdämmerung", Ged. v. W. Henzen (Hr. Grube), „Rienzi"-Ouvert. u. Vorspiele zu „Tristan und Isolde" und zu „Parsifal".

Magdeburg. 5. Logenconc. (Rebling): Cmoll-Symph. von Gade, „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, Solovorträge der Frauen Brandt-Schenerlein v. hier (Ges., u. A. „Liebestreu" und „Wie froh und frisch" v. Brahms) u. Stern-Herr a. Dresden (Clav., Cmoll-Conc. v. Beethoven etc.). — 2. Conc. im Casino (Rebling): 1. Symph. v. Beethoven, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der Frls. Hohenschild a. Berlin (Ges., „Das Hindumädchen" v. Reinecke, Arie a. „Lottka" v. H. G. Witte u. „Frage" u. „Im Volkston" v. H. Schmidt) u. aus der Ohe v. ebendaher (Clav., Tocc. u. Fuge v. Bach-Tausig etc.). — 5. Harmonieconc. (Rebling): Amoll-Symph. v. Mendelssohn, Wotan's Abschied u. „Feuerzauber" a. der „Walküre" v. Wagner, Solovorträge des Frl. Brünicke v. hier (Ges., u. A. „Meine Mutter hats gewollt" v. Lessmann, „Mädchen mit dem rothen Mündchen" v. Gall u. „Die Nachtigall, als ich sie fragte" v. Goldmark) u. des Hrn. Scharwenka a. Berlin (Clav., Amoll-Conc. v. Schumann etc.).

Mainz. 7. Symph.-Conc. der städt. Cap. (Steinbach): Symphonien v. Schubert (Hmoll) u. Beethoven (Cmoll), Orchestervariat. über ein Haydn'sches Thema v. Brahms, Gesangvorträge des Hrn. Friedländer (u. A. „Die drei Zigeuner" von B. Scholz).

Marseille. 17. u. 18. Conc. popul. (Reynaud): Symphonien v. Mendelssohn (Reformations-), Beethoven (Fdur) u. Joncières („La Mer"), Suite a. „Korrigane" v. Widor, Rhaps. v. Lalo, „Le Chêne et le Roseau" v. Perronet, „Au bord du Rivage" v. Dunkler, „Pastorale" u. „Kermesse" v. Thurner etc.

München. Conc. der Musikal. Akad. (Levi) am 5. Jan.: Symphonien v. Mozart (Esdur) u. Schubert (Hmoll), Solovorträge des Hrn. Sarasate (u. A. Barcarole u. Rondo capriccioso v. Saint-Saëns).

Naumburg a. S. 3. Symph.-Conc. der Stadtcapelle (Heimbürger): Hmoll-Symph. v. Schubert, Entr'act a. „König Manfred" v. Reinecke, „Albumblatt" v. Wagner, Variat. a. dem Adur-Streichquart. v. Beethoven, Gesangvorträge des Frl. Brier a. Leipzig (Arie aus den „Folkungern" v. Kretschmer, „Sie sagen, es wäre die Liebe" v. Kirchner etc.).

Neubrandenburg. 3. Conc. des Concertver., ausgeführt v. Frau Müller-Ronneburger a. Berlin (Ges., „Und als endlich die Stunde kam" v. L. Hartmann, „Die verschwiegene Nachtigall" v. Stavenhagen u. „Der Freund" v. Kleffel) u. dem Ehepaar Rappoldi a. Dresden (Clav.-Violinson. Op. 30, No. 3, von Beethoven, Violinsoli Op. 70 v. Kiel u. Conc. v. Gade, Claviersoli „Waldesrauschen" v. Liszt etc.).

Neustrelitz. Conc. der Singakad. (Förster) am 13. Jan.: „Iphigenien"-Ouvert. v. Gluck, „Die erste Walpurgisnacht" u. Arie aus „Paulus" v. Mendelssohn, Chöre v. Bortniansky und Mozart.

Oldenburg. 4. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dietrich): 5. Symphonie v. Beethoven, Ouverturen v. Weber u. Wagner („Faust"), Air a. der D dur-Suite v. S. Bach, Claviervorträge des Frl. Remmert (u. A. Ungar. Phant. v. Liszt).

Paris. 10. Conservatoriumsconc. (Deldevez) mit dem gleichen Programm wie das 9. — 11. Conservatoriumsconc. (Deldevez): „Manfred"-Musik v. Schumann, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der Damen Terrier-Vicini (Ges.) u. Montigny-Rémaury (Clav.). — 16. Conc. popul. (Pasdeloup): 6. Symph. von Beethoven, Larghetto v. Mozart, Bruchstücke a. „Lohengrin" v. Wagner (Soli: Damen Caron u. Barré u. HH. Bolly, Claverie, Lauwers u. Fournets), Arie a. „La Lyre et la Harpe" v. Saint-Saëns (Hr. Lauwers). — 17. Conc. popul. (Pasdeloup): Waldsymph. v. Raff, Rhapsodie v. Liszt, Adagio a. dem Septett v. Beethoven, Bruchstück a. dem 3. Act des „Parsifal" v. Wagner, Solovorträge der Frau Caron (Ges.) u. des Hrn. T. Nachez (Viol., Conc. v. Ernst). — 15. Châtelet-Conc. (Colonne): Symph. fantastique v. Berlioz, Seren. f. Streichinstrumente v. Beethoven, „Sommernachtstraum"-Musik v. Mendelssohn (Soli: Frls. Vial u. Huré), „Plaisir d'amour", Romanze v. Martini, instrum. v. Berlioz (Frl. Huré). — 16. Châtelet-Conc. (Colonne): „Die Ruinen von Athen" v. Beethoven (Soli: Frl. Lévy u. HH. Claverie u. Fournets), Scènes de féerie v. J. Massenet, Chor aus „Manfred" v. Schumann, Concertstück v. Weber (Frau Roger-Miclos). — 15. Lamoureux-Conc.: 9. Symphonie v. Beethoven (Soli: Frls. Soubre u. Rocher u. HH. Bosquin u. Auguez), Ouverturen von Gade („Michel Angelo") u. Mendelssohn („Athalia"), Vorspiel zu „Tristan und Isolde" v. Wagner, Emoll-Clavierconc. v. Chopin (Frau Essipoff). — 16. Lamoureux-Conc. mit demselben Programm wie das 15.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Buenos-Ayres. Hr. Lhérie, der Tenor-Bariton, welcher jetzt in Madrid gefeiert wird, ist für die Sommersaison hierher engagirt worden. — **Dresden.** Das erste Debut der neuesten Aspirantin auf die Stellung einer ersten Altistin unserer Hofbühne, der Frau Luger aus Berlin, vollzog sich sehr glücklich in der Partie der Fides. Man fand die Darstellung sehr animirt und applaudirte dem Gast reichlich. — **Leipzig.** Frau L'Allemand aus Frankfurt a. M. eröffnete in der Partie der Rosine im „Barbier" am 20. d. ein Gastspiel an unserer Bühne. Neben ihr gastirte als Graf Almaviva Hr. Dr. Gunz aus Hannover. Frau L'Allemand tritt bald in ein ständiges Engagementsverhältniss zu unserer Oper. — **Monte-Carlo.** Talazac ist der Held des Tages. In Gounod's „Margarethe" war er der Triumphator. Frl. Van Zandt als Margarethe wurde mit Blumen überschüttet, Maurel als Mephisto hatte gleichfalls bedeutenden Erfolg. — **Paris.** Hr. W. v. Pachmann wusste in seinem eigenen Concert ein auserlesenes Publicum zu fesseln und zu begeistern. — **St. Petersburg.** Frl. Novack, eine Schülerin der Frau Marchesi, hat im Fantaisies-Theater als Norina in „Dom Pasquale" einen vollständigen Triumph gehabt.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 17. Febr. „Zion spricht: Der Herr hat mich verlassen" von A. Hammerschmidt. „Gott ist unsre Zuversicht" v. M. Boehme.

Torgau. Stadtkirche: 18. Febr. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" v. M. Bach.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behülflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

December.

Leipzig. Stadttheater: 1. Euryanthe. 3. Käthchen von Heilbronn (Reinthaler). 5. u. 25. Die lustigen Weiber von Windsor. 6. u. 26. Die Meistersinger. 8. u. 11. Das Nachtlager von Granada. 10. Lohengrin. 13. Die Makkabäer (Rubinstein). 15. Die weisse Dame. 17. Fra Diavolo. 19. Schwarzer Domino. 20. Troubadour. 27. Die Zauberflöte. 30. Hans Heiling. 31. Robert der Teufel.

Januar.

Leipzig. Stadttheater: 2., 5. u. 21. Die Makkabäer. 3. Das Käthchen von Heilbronn. 6. Das Glöckchen des Eremiten. 7., 10. u. 24. Der Prophet. 9. Der Freischütz. 12. u. 28. Lohengrin. 14. Tannhäuser. 16. u. 22. Das goldene Kreuz. 17. Troubadour. 23. Das Nachtlager von Granada. 26. Hans Heiling. 30. Jessonda.

München. K. Hoftheater: 1. Oberon. 4. Robert der Teufel. 6. Ekkehard (Abert). 9. Zar und Zimmermann. 11. u. 21. Der Maskenball. 14. Die Zauberflöte. 17. u. 28. Der Barbier von Sevilla. 19. Wilhelm Tell. 23. Der fliegende Holländer. 25. Hans Heiling. 30. Tannhäuser.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Claviertrio Op. 6. (Basel, Ver. f. Tonkunst am 13. Jan.)

Berlioz (H.), „La Damnation de Faust". (Paris, 11. Châtelet-Conc.)

— — „König Lear"-Ouvert. (Berlin, Conc. des Frl. Lobach.)

Brahms (J.), 1. Symph. (Münster, 4. Vereinsconc.)

— — Tragische Ouvert., Orch.-Variat. über ein Haydn'sches Thema, „Gesang der Parzen" u. „Nänie" f. Chor u. Orch. (Strassburg i. E., 3. Abonn.-Conc. des städt. Orch.)

— — Streichquint. Op. 88, Claviertrio Op. 87 etc. (Cöln a. Rh., R. Heckmann's 4. Soirée f. Kammermusik.)

— — Schicksalslied. (Pilsen, Ausserordentl. Conc. der Deutschen Liedertafel Pilsen.)

Brambach (C. J.), „Nacht am Meere" f. Männerchor u. Orch. (Ebendaselbst.)

Bruch (M.), 1. Violinconcert. (Wiesbaden, Extraconc. im Curhaus.)

— — „Frithjof". (Aachen, Stiftungsfest des Männergesangver. „Hilaria".)

Coster (C. H.), Concertstück f. Viol. u. Orch. (Arnheim, Conc. des Comp.)

Delibes (L.), Orchestersuite „Sylvia". (Utrecht, Concert des Symph.-Orch.)

Dietrich (A.), Ouvert. „Normannenfahrt". (Cassel, 3. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)

Fuchs (R.), 2. Seren. f. Streichorch. (Cleve, Wohlthätigkeitsconc. des städt. Singver.)

Gade (N. W.), „Michel Angelo"-Ouvert. (Arnheim, Conc. des Hrn. C. H. Coster.)

— — Violinconc. (Auerbach i. V., 2. Symph.-Conc. der Stadtcapelle.)

Gernsheim (F.), Esdur-Symph. (Stuttgart, 5. Abonn.-Concert der Hofcap.)

— — Dmoll-Clavierquart. (Stuttgart, 2. Quartettsoirée der HH. Singer u. Gen.)

Godard (B.), Scènes pittor. (Neustrelitz, 2. Symph.-Conc. der Hofcap.)

— — Violinconc. (Stuttgart, Familienabend des Tonkünstlervereins.)

Goldmark (C.), „Frühlingsnetz" f. Chor m. vier Hörnern. (Aachen, Stiftungsfest des Männergesangver. „Hilaria".)

Grieg (Edv.), Amoll-Clavierconc. (Wiesbaden, Extraconc. im Curhaus.)

— — Fdur-Clav.-Violinson. (Triest, Conc. der Frau Joachim a. Berlin.)

Hartmann (Em.), Symphonie „Aus der Ritterzeit". (Dresden, Symph.-Conc. des Hrn. Mannsfeldt am 27. Jan.)

Hermes (E.), „Sonnenaufgang" f. Chor u. Orch. (Aachen, Stiftungsfest des Männergesangver. „Hilaria".)

Klengel (J.), Dmoll-Violoncellconc. (Cassel, 3. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)

Lang (H.), Quint. f. Clav. u. Blasinstrumente, Clav.-Violoncellson., Variat. f. zwei Claviere etc. (Riga, Conc. des Comp.)

Lindner (G.), Bdur-Claviertrio. (Stuttgart, Familienabend des Tonkünstlerver.)

Liszt (F.), Faust-Symph. (Paris, 12. Conc. popul.)

— — Es dur-Clavierconc. (Utrecht, 1. Stads-Conc.)

— — Streichquart. „Angelus". (Dresden, 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Lauterbach u. Gen.)

— — Schnitterchor a. dem „Entfesselten Prometheus". (Pilsen, Ausserordentl. Conc. der Deutschen Liedertafel Pilsen.)

Markull (F. W.), Cmoll-Symph. u. Ballade „Roland's Horn" f. Männerchor, Soli u. Orch. (Danzig, Conc. des Comp. am 6. Jan.)
Raff (J.), Sinfonietta f. Blasinstrumente. (Stettin, Concert des Schütz'schen Musikver.)
— — Gdur-Claviertrio. (Triest, Conc. der Frau Joachim aus Berlin.)
— — Morgenlied f. Chor u. Orch. (Rendsburg, 1. Concert des Musikver.)
Reinecke (C.), Fismoll-Clavierconc. (Basel, Benefizconc. des Hrn. Volkland.)
Rübner (C.), Claviertrio Op. 9. (Baden-Baden, Kammermusiksoirée des städt. Curorch. am 5. Jan.)
Rüfer (Ph.), Streichquart. Op. 31. (Berlin, 3. Quartettabend der HH. Kotek u. Gen.)
— — Claviertrio Op. 34. (Berlin, 2. Abonn.-Concert der HH. Scharwenka u. Gen.)
Saint-Saëns (C.), Orchestersuite. (Arnheim, Concert des Hrn. C. H. Coster.)
— — Variat. f. zwei Claviere üb. ein Beethoven'sches Thema. (Paderborn, Conc. des Hrn. Wagner.)
Stadtfeld (Al.), „Hamlet"-Ouvert. (Wiesbaden, Extraconc. im Curhaus.)
Steinbach (F.), Septett f. Clav., Streich- u. Blasinstrumente. (Baden-Baden, Kammermusiksoirée des städt. Curorch. am 5. Jan.)
Wagner (R.), Eine Faust-Ouvert. (Münster, 4. Vereinsconc. (Stettin, Jancovius-Conc. am 15. Dec.)
— — „Parsifal"-Vorspiel. (Stettin, 3. Conc. der HH. Kossmaly u. Jancovius, sowie Jancovius-Conc. am 15. Dec. Celle, Symph.-Conc. des Hrn. Reichert am 12. Jan. Cöln a. Rh., Conc. des „Liederkranz".)
— — „Siegfried-Idyll". (Utrecht, 1. Stads-Conc.)
Wagner-Wilhelmj, „Albumblatt" f. Viol. u. Orch. (Utrecht, Conc. des Symph.-Orch.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 7. Richard Wagner. †. — Ein Brief Liszt's über seine Stellung zum Judenthum. — Litterarisches. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 7. Richard Wagner. †. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Die Tonkunst No. 10. Deutsche Musik in Paris. Von Dr. M. G. Conrad. — Ein Capitel über Kritik. Von R. Musiol. — Kritik. — Berichte, Nachrichteu u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 7. Richard Wagner. †. — Recensionen (C. Robert, C. S. Heap, M. Deutsch, F. W. Jähns, J. Klengel etc.). — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 8. Richard Wagner. †. — Besprechungen (F. Kiel, J. Voigt, A. Dvořák, L. Thuille, P. Geisler). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Die Aufführung grosser Orchesterwerke durch Militärmusik. Von A. Kalkbrenner.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Riedel'sche Verein in Leipzig veranstaltet unter Hinzuziehung vorzüglicher Solisten am 23. d. Mts. eine seiner berühmten Aufführungen von Beethoven's Missa solemnis, auf welche wir nur hinzuweisen nöthig haben, um allen Besuchern derselben einen der edelsten Kunstgenüsse in Aussicht zu stellen.

* Ein amerikanischer Impresario wollte in Boston Gounod's „La Rédemption" aufführen, ohne von dem Verleger Novello in London das Aufführungsrecht erworben zu haben, und liess nach dem Clavierauszuge eine Partitur anfertigen. Auf Einschreiten des Verlegers wurde die Aufführung des Werkes verboten.

* Der Stadtrath von Lyon ist zu dem klugen Entschluss gekommen, die Subvention für das Grosse Theater und das Célestins-Theater in der Höhe von 250,000 Frcs. wiederherzustellen, ausserdem bei jedem neuen Werke die Hälfte der Kosten bis zum Betrage von 30,000 Frcs. zu tragen. Das Grosse Theater soll jährlich während sieben Monaten, das Célestins-Theater das ganze Jahr hindurch spielen.

* In Paris werden die Grosse Oper, die Komische Oper und das Odéon-Theater bestimmt die elektrische Beleuchtung einführen.

* In Italien wurden, nach den statistischen Notizen, welche Paloschi, ein Angehöriger des Hauses Ricordi in Mailand, veröffentlicht, von 1851 bis 1860 499 und von 1868 bis 1881 534, also in 24 Jahren 1033 neue Opern gegeben.

Todtenliste. Frau Antoinette Eugénie Rigaut, die erste Pariser Darstellerin der Anna in der „Weissen Dame" im Jahre 1825, seit 40 Jahren von der Bühne zurückgezogen, †, 86 Jahre alt, in Fontainebleau. — Auguste Mauret, Flötist, †, 37 Jahre alt, in Paris. — R. W. Hopkins, ehem. Kirchenmusikdirector, † am 30. Jan. in London.

Geehrter Herr Redacteur!

Sie haben im „Musikalischen Wochenblatte" einen Artikel über „Die Krisis des Hoch'schen Conservatoriums in Frankfurt a. M."*) gebracht. Persönliche Angriffe in Zeitungen pflege ich unbeachtet zu lassen. Im Interesse des Institute aber, dessen Leitung ich demnächst übernehme, ersuche ich Sie um Aufnahme der folgenden Zeilen, damit nicht tendenziös gefärbte, unwahre Berichte über dasselbe Glauben finden. Ich habe Stockhausen's Wiederanstellung verlangt, weil ich der Ansicht bin, dass der erste Gesangsmeister Deutschlands nicht neben unserer Anstalt, sondern in derselben thätig sein sollte. Eine Aenderung in der Organisation der Gesangsclassen stand damit nothwendigerweise im Zusammenhang, und deshalb wurden die Verträge mit Frau Schnorr von Carolsfeld und Hrn. Fleisch vom Curatorium „vorsorglich" auf Ostern 1884 gekündigt. Die Entlassung der HH. Kunkel und Böhme stand mit meinem Amtsantritt in keinem causalen Zusammenhang. Hr. Urspruch erbat selbst seine Entlassung; er hatte in der letzten Zeit die Compositionsclassen selbständig geleitet und wollte in das frühere Verhältniss, wie es zu Raff's Lebzeiten für ihn bestanden hatte, nicht wieder zurücktreten.

Nun erhob sich — von wem veranlasst, ist leichter zu vermuthen, als zu beweisen — eine Agitation im Schoosse der Anstalt. Hr. Fleisch verlangte seine Entlassung schon für Ostern dieses Jahres; ihm schlossen sich ohne jeden plausiblen Grund die HH. Roth und Schwarz an. Diese Herren vergassen sich soweit, dass sie die Schüler derselben Anstalt, in deren Dienst sie standen, zu einer allgemeinen Versammlung beriefen, in welcher sie dieselben zum Austritt aus dem Hoch'schen Conservatorium und zum Eintritt in eine von ihnen neu zu gründende Musikschule aufforderten. Solche Pflichtvergessenheit konnte vom Curatorium nicht anders, als mit sofortiger Entlassung der rebellirenden Lehrer beantwortet werden.

Der Anstalt treu sind alle Künstler von Bedeutung geblieben; ausser Frau Clara Schumann die HH. Heermann, Cossmann und andere treffliche Kräfte; auch Hr. Urspruch versieht sein Amt pflichtgetreu bis zum Schlusse des Semesters. Bereits am 1. März tritt Stockhausen mit seiner Schule in den Verband des Dr. Hoch'schen Conservatoriums, und dieses darf wohl ohne Sorge in die Zukunft blicken. Für die entlassenen Clavierlehrer wird es nicht schwer fallen, guten Ersatz und mehr als Ersatz zu schaffen.

Von einer Absicht, die Schule fortan nach anderen künstlerischen Grundsätzen zu leiten, als es bisher durch Raff geschehen war, liegt für keinen Vernünftigen irgend ein Anzeichen vor. Allerdings beweisen die Vorgänge der letzten Wochen, dass eine straffere Handhabung der Disciplin dringend geboten war. Von einer „Krisis" der Anstalt zu sprechen, hat aber nur insofern Sinn, als eine acute Krankheit derselben durch einen Läuterungsprocess gehoben worden ist.

Hochachtungsvoll

Bernhard Scholz.

Breslau, 13. Februar 1883.

*) In demselben wolle man nachträglich S. 84, Sp. 2, 2 Z. v. o. Empfehlung nicht dienen konnte lesen.

Briefkasten.

J. D. in *D.* Ihr Garantieschein ist werthlos, sobald die Firma Ascherberg nicht über die geschäftliche Krisis hinweg zu kommen vermag.

M. G. in *C.* In Dr. Riemann's Lexikon werden Sie das Gewünschte finden.

F. F. E. in *Z.* Auch uns traf die Nachricht wie ein Schlag aus heiterem Himmel. Wir betrauern in ihm nicht blos den grossen Meister, sondern auch den uns persönlich warm zugethanen Menschen.

Ad. K. in *L.* Wir stehen in keiner Beziehung zu jenem Blatt.

Anzeigen.

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig. [151.]

Field, John, Notturnos für das Pianoforte. Neue rev. mit Fingersatz versehene Ausgabe von Carl Reinecke. No. 10 bis 18. ℳ 7,50.
No. 10. Emoll. 50 ₰. — 11. Esdur. 1 ℳ — 12. Gdur. 50 ₰. — 13. Dmoll. 50 ₰. — 14. Cdur. ℳ 1,25. — 15. Cdur. 75 ₰. — 16. Fdur. 75 ₰. — 17. Edur. ℳ 1,25. — 18. Edur (Midi). 1 ℳ.
Gade, Niels W., Op. 49. **„Zion“,** Concertstück für Chor, Bariton-Solo und Orchester. Clavierauszug zu vier Händen von S. Jadassohn. ℳ 4,75.
Gouvy, Th., Op. 72. **Messe brève** (Missa brevis) pour Choeur, Soli et Orchestre. Partition de piano ℳ 4,—. Parties séparées ℳ 2,—.
Jadassohn, S., Op. 70. **Quintett** für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell. ℳ 12,—.
Klavier-Concerte alter und neuer Zeit. *Bach, Beethoven, Chopin, Dussek, Field, Henselt, Hummel, Mendelssohn, Mozart, Reinecke, Ries, Schumann, Weber.* Zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik in Leipzig genau bezeichnet und herausgegeben von Carl Reinecke.
No. 27. *Hummel, J. N.,* Concert. Asdur. ℳ 5,—.
No. 28. *Weber, C. M. v.,* Op. 32. Concert. Esdur. ℳ 4,—.
Kramm, Georg, Sonate (Ddur) für das Pianoforte. ℳ 4,—.
Mac-Dowell, E. A., Op. 10. **Erste moderne Suite** (Praeludium, Presto, Andantino und Allegretto, Intermezzo, Rhapsodie, Fuge) für Pianoforte. ℳ 4,50.
— — Op. 14. **Zweite moderne Suite** (Praeludium, Fugato, Rhapsodie, Scherzino, Marsch, Phantasie-Tanz) für Pianoforte. ℳ 4,—.
Mihalovich, Edmund von, Symphonie (Dmoll) für grosses Orchester. Partitur ℳ 20,—.
— — Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen vom Componisten. ℳ 9,50.
Sitt, Hans, Notturno für Violine mit Begleitung des Orchesters oder des Claviers. Ausgabe für Violine und Orchester ℳ 3,—.

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Serienausgabe. — Partitur.

Serie IV. Zweite Abtheilung. **Oratorien.**
No. 2. Davidde penitente. Oratorium. (K.-V. No. 469.) ℳ 9,45.
Serie V. **Opern.**
No. 4. La finta semplice. Opera buffa in tre Atti. (K.-V. No. 51.) ℳ 13,50.

Einzelausgabe. — Partitur.

Serie XV. **Duos und Trio.** Für Streichinstrumente.
No. 3. Duo (für zwei Violinen). Cdur. (K.-V. No. 487.) 45 ₰.
No. 4. Divertimento (für Violine, Viola und Violoncell). Esdur. (K.-V. No. 563.) ℳ 2,25.

Robert Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Herausgegeben von Clara Schumann.

Einzelausgabe.

Serie XIII. **Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.**
No. 119. Op. 24. Liederkreis von H. Heine. ℳ 3,50.
No. 126. Op. 37. Zwölf Gedichte aus F. Rückert's Liebesfrühling. ℳ 4,—.
No. 138. Op. 79. Lieder-Album für die Jugend. ℳ 6,75.
No. 145. Op. 98a. Lieder und Gesänge aus Goethe's Wilhelm Meister. ℳ 3,75.

Volksausgabe.

No.
404. **Le Couppey, Felix, Das Alphabet.** 25 sehr leichte Etuden für Pianoforte. ℳ 2,—.
405. **Schubert, Liederalbum.** Neue Reihe. Achtzig Lieder verschiedener Dichter. Hoch ℳ 3,—.
406. — — Dieselben. Tief ℳ 3,—.

Andenken an Richard Wagner.

Lebensgrosses, prachtvoll ausgeführtes

Hochrelief-Medaillon

von

Richard Wagner,

modellirt von Bildhauer Frd. Geiger.

Preis in Gyps ℳ 6,—. In Elfenbeinmasse (waschbar) ℳ 10,—. In italien. Marmor ℳ 1,80. [152.]

Regensburg. **Jos. Selling,** Musikalienhandlung.

Soeben erschienen in meinem Verlage: [153.]

Huber, Hans, Op. 66. **Pandora** von Goethe, für gemischten Chor, Sopran-Solo und Orchester. Clavierauszug ℳ 3,50. Solostimmen 50 ₰. Chorstimmen (à 50 ₰) 2 ℳ (Partitur n. ℳ 10,— und Orchesterstimmen ℳ 10,— erscheinen demnächst.)
Kretschmer, Edmund, Op. 30. **Fünf Männerchöre.** Partitur und Stimmen. No. 1. Maiennacht. ℳ 1,—. No. 2. Die Ruine. ℳ 1,—. No. 3. Die Lotosblume. ℳ 1,—. No. 4. Fahnenlied. ℳ 1,—. No. 5. Im Lenze. ℳ 1,20.
Krug, Arnold, Op. 24. **Drei vierstimmige Lieder** für Männerstimmen nach Dichtungen von Rudolf Baumbach. Partitur und Stimmen. No. 1. Hansrecht. ℳ 1,—. No. 2. Saurer Wein. ℳ 1,—. No. 3. Scheiden. ℳ 1,—.
Müller, Richard, Op. 46. **Zwei Abschiedsgesänge** (bei Abiturienten-Entlassungen zu singen) von Emil Dohmke, für gemischten Chor mit willkürlicher Begleitung von Pianoforte, Violine und Violoncell. Part. ℳ 2,—. Singstimmen (à 40 ₰) ℳ 1,60. Violine und Violoncell 50 ₰.
Riedel, August, Op. 2. **Drei geistliche Gesänge** für gemischten Chor. Partitur und Stimmen ℳ 3,—.
Zöllner, Heinrich, Op. 18. **Die Seenixen,** für Frauenchor (mit Altsolo) und Clavierbegleitung. Clavierauszug ℳ 2,40. Stimmen (à 40 ₰) ℳ 1,60.
— — Op. 20. **Symphonie** für grosses Orchester. Partitur netto ℳ 18,—. Orchesterstimmen ℳ 27,—.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung (R. Linnemann).

E. A. Mac-Dowell,

Pianist. [154.]

72 Zeil. Frankfurt a. M.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [155.]

Otto Weber, Sechs Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 3. Heft I. und II. à 3 M.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu je eine Beilage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig und **Fritz Schuberth** in Hamburg.

Leipzig, am 1. März 1883.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. [No. 10.

Um was es sich handelt.

Unser geliebter Meister hat sein geistflammendes Auge geschlossen. Die gebildete Welt trauert um den von uns geschiedenen Herrlichen. Ach, Ihr in den grossen Städten und „gewählten Kreisen" der menschlichen Gesellschaft Verkehrenden wisst nicht, dass auch in den „Winkeln" bis herunter in die bescheidenste Werkstatt die Kunde von dem Tode Richard Wagner's die Herzen erschreckt hat. Bei uns hat ein, in der Nähe der Post wohnender, schlichter Hutmacher, als er das Kreuz über dem Namen „Richard Wagner" im „Börsen-Courier" erblickte, sein kleines Töchterlein zu Bekannten geschickt und hat diesen Tod „ansagen" lassen. — Alle, die den grossen Heimgegangenen persönlich kannten oder gar das Glück hatten, mit ihm Worte zu wechseln, weinen um ihn. —

Wie mögen Diejenigen gelitten haben, welche in diesen trüben Februartagen in Bayreuth wandelten, wo ihnen die sonnigsten Sommertage ihres Lebens, — überirdische Wonnen aufgegangen waren 1876 und 1882! —

Unter diesen Leidtragenden war auch unser verehrter Hr. Tappert, welcher in No. 9 des „Musikalischen Wochenblattes" uns von dem Begräbniss Richard Wagner's erzählt hat. — Als Hr. Tappert jene Zeilen schrieb, stand er noch unter dem Bann des Todes, — war er noch zu sehr gebeugt durch den Schmerz: die Verzweiflung grinst zwischen den Zeilen. — Das verzeihen wir ihm Alle. —

„So leb denn wohl, du stilles Haus!" — dieses Wort aber soll Hr. Tappert in den Wind gerufen haben. Dafür soll Jeder mit sorgen, der je sich zur Wagner'schen Kunst bekannt hat, der je einen Herzschlag für Richard Wagner übrig hatte. —

Der Jünger Petrus hieb dem Malchus ein Ohr ab, als man seinen Meister verunglimpfte. Als dieser aber in den Tod gestossen wurde, verzagte der tapfere Petrus und wurde kleinmüthig. Aber er ist doch ein tüchtiger Apostel geworden. Er wurde zum Fels, auf welchen die Kirche seines Meisters gegründet ist. —

Wir standen auch in einer Art Jüngerschaft zu dem Meister Richard Wagner. Er ist von uns geschieden, und nun müssen wir seine Apostel werden. Jeder nach seinen Kräften und nach all dem Vermögen, das in ihm ist. — Es ist nicht schwer „zu wissen, um was es sich eigentlich handelt", denn das hat Richard Wagner klar und deutlich oft genug ausgesprochen. Wir haben in seinen Schriften, namentlich in seinen Veröffentlichungen der letzten Jahre sein Testament. Es sei uns als sein letzer Wille heilig.

Ich und wahrscheinlich noch sehr Viele haben dieses Testament nicht nur gedruckt vor uns liegen, sondern auch aus dem Munde des Meisters vernommen, was er anstrebte, „um was es sich handelt". — Es handelt sich um eine Institution, durch welche die, unter Beirath des Dichtercomponisten für die Bühne herausgebildeten Charaktere seiner Werke als Tradition conservirt werden.

Dies zu erreichen, war des Meisters nimmer rastendes Streben, war seine schwere Sorge. Ein Schreckensbild ängstigte ihn: die Möglichkeit, dass seine Werke unter der Gewalt des Unverständnisses, der Rohheit und des Leichtsinns zu Grunde gehen könnten. Dem vorzubeugen, hielt er stilvolle Aufführungen im Kunsttempel zu Bayreuth für unerlässlich. Er hoffte, dabei zugleich auch die unvergänglichen Werke anderer deutschen Meister aus der Verunglimpfung zu erlösen. — Fürwahr, eine schöne, hohe Aufgabe, welche der Meister seinem Theater zugedacht hatte. Wagner's Sinnen und Ringen ging in den letzten Jahren völlig auf in der Verwirklichung dieser Aufgabe. So begegnet uns in ihm der trübsinnende Wotan in seinem Kampf gegen die Götterfeinde. Aufschub der Götterdämmerung, Erhaltung und Wahrung der ewig verjüngenden Aepfel: das war des Meisters heisses Sehnen, seines energischen Wirkens Ziel. Und dieses Ziel war einzig und allein in dem Haus auf dem Bayreuther Hügel zu erreichen. Nur eine brennende Frage stellte sich vor das Ziel: Woher nehmen wir die Künstler zu diesen Aufführungen? Da kam dem Meister der schöne Gedanke von der Stilbildungsschule zu Bayreuth. Er hat sich nicht verwirklichen lassen. Aber schön, begeisternd war der Gedanke. Richard Wagner im praktisch erziehenden Verkehr, mit einer Schaar ausübender Jünger! Die ordinäre Welt lachte dieses Gedankenschwunges. — Wotan's Liebstes ward getroffen vom kalten Stahl des höllischen Hagen.

Im Jahre 1879 hörte ich den Meister klagen: „Was hilft es, wenn ich da- und dorthin einen Bayreuther Capellmeister schicke? So ein Einzelner vermag Nichts gegen das complicirte Getriebe, mit welchem er arbeiten soll. Er muss nachgeben. — So kommen wir nicht zum Ziele.“

Dem hochsinnigen Entgegenkommen eines königlichen Freundes verdankte Wagner die Möglichkeit der „Parsifal“-Aufführungen im vorigen Jahre und auch der für dieses Jahr geplanten. Wenn also auch Wagner gezwungen war, den Plan einer Stilbildungsschule aufzugeben, an den Aufführungen in Bayreuth hielt er fest. — Und als die Noth am grössten war, war die Hilfe da.

Das Ziel ist vom Meister gesteckt; nun er von uns genommen ist, ist es uns gesteckt, Allen, welche sich zu ihm bekennen.

Es wäre nie Grosses erreicht worden in der Welt, wenn man sich nur solche Ziele gesteckt hätte, zu denen man des sicheren Weges gewiss gewesen wäre. — Hier ist das Ziel, dies ist die Aufgabe, „darum handelt es sich“: der Weg **muss** sich finden! Und wenn wir um den Weg in Noth gerathen oder auf einem eingeschlagenen Weg uns Noth entgegentritt, so wollen wir zur Stärkung und Ermunterung auf das Leben unseres Meisters zurückblicken. Wie oft hat er der Noth ins Gesicht geschaut! Sein ganzes Leben war eine Nothwehr! — Und war er „der Mächtigste unter allen Lebenden“, so war er auch der Einzige! Wie viel tiefer als Wagner auch jeder Einzelne seiner Bekenner steht: wenn sie ihre mannigfachen Kräfte vereinigen zur Erfüllung des Einen Willens, — wenn sie einmüthig zusammenwirken als Vollstrecker des Wagner-Testamentes, so werden sie das Grosse erreichen. Sie haben das Erbe seines Geistes angetreten und sind von ihm zu Erben belehrt und erzogen. Schande über sie, — wenn sie ihre Hände sinken lassen wollten! Seht Euch Euer Erbe an! Wagner hat nichts Unfertiges hinterlassen. Da sind seine Dramen. Er hat ein Haus für dieselben gebaut. Er hat sich Künstler zur Darstellung seiner Werke gebildet. Wer verlangt noch mehr? Und er hat Euch gezeigt, was durch diese Künstler mit seinen Dramen in diesem Haus gemacht werden kann. Er hat es Euch vorgemacht. Und Ihr wollt noch fragen „um was es sich handelt?“ —

Die civilisirte Welt ward bewegt durch den Tod Richard Wagner's, des grössten Künstlers, der je gelebt. Wie kann man angesichts des frischen Grabes fragen, ob man die Werke dieses Gefeierten der Willkür der Welt preisgeben soll? Eine Bejahung hiesse nichts Anderes, als sie der endlichen Verunglimpfung preisgeben. Denn wenn alle die, vom Wagner'schen Geist frisch befruchteten Künstler, welche zerstreut über das Vaterland als verzweifelte Ringer mit den Wogen des trüben Stromes erscheinen, Einer nach dem Anderen zu ihrem Meister heimgetrieben worden sind von Ekel und Ueberdruss: dann verfällt der grandiose Bau des Meisters, und Brennnesseln wuchern in den Fugen. Und die Geschichte verzeichnet Euch, die Ihr das Glück hattet, von dem Meister zu seinen Erben gebildet worden zu sein, als Unwürdige. —

Wenn auch hie und da Werke Wagner's im Sinn und Geist ihres Schöpfers aufgeführt worden sind, so wie in Bayreuth konnten sie nirgends zur Geltung gelangen. Von allen weiteren Einzelheiten, welche dabei in Betracht kommen, abgesehen, will ich nur hinweisen auf die zauberische Wirkung des verborgenen Orchesters. Nur unter diesem Orchesterzauber gedeihen die Charaktere auf der Bühne im Geiste Wagner's. Dessen werden sich wohl auch alle darstellenden Künstler bewusst worden sein. Und noch ein Anderes, stets von Wagner Betontes, was die Aufführungen in Bayreuth als ewig unerreichbar auszeichnet, ist das Zusammenwirken einer Wagner-Kunstgemeinde. Da ist auch nicht ein Glied in dem vielseeligen Darstellungskörper, welches etwa nur durch Contractpflicht in Bewegung gesetzt würde, nicht mit voller Hingabe bethätigt wäre. Möge man auf anderen Bühnen Werke Wagner's noch so stilvoll aufführen, im Vergleich zu Bayreuther Aufführungen wird man weit dahinten bleiben. — Finden von Zeit zu Zeit in Bayreuth durch das Zusammenwirken Wagner'scher Jünger Musteraufführungen statt, so werden dieselben stets eine Quelle veredelnder Kraft für andere Bühnen bleiben, so wie es eben bis jetzt war. Scheidet aus den Reihen der Auserwählten, denen ein Verständniss für die Wagner'sche Kunst aufgegangen ist, ein Glied nach dem anderen, so werden die neu eintretenden bald durch den mächtigen Einfluss des Ganzen zur nöthigen Höhe des Verständnisses emporgehoben werden. Alle Verunglimpfungen der Wagner'schen Werke, deren man sich auf anderen Bühnen schuldig machen würde, würden in dem Zusammenhalten mit den Bayreuther Aufführungen grell heraustreten, und Niemandem könnte es einfallen, eine tadelnswerthe Aufführung gut zu heissen. Und so würde das Wagner-Theater in Bayreuth zu einem segensvoll wirkenden Institut der Tradition.

Die Bayreuther Tradition würde das deutsche Kunstgewissen.

Gewissenhafte Pflege der Wagner-Kunst-Tradition in dem Bergtheater zu Bayreuth war die Aufgabe, welche sich unser Meister für seine letzten

Lebensjahre gestellt hatte. Das wissen wir Alle. Wir wissen also, „um was es sich handelt". — Was Wagner sich zur Aufgabe gemacht hatte, ist durch seinen Tod die Aufgabe Derer geworden, welche sich zu ihm bekennen. Für diese Aufgabe müssen wir mit allen unseren Kräften eintreten. Hindernisse gibt es nicht für einen festen Willen. Müssen aber die Bühnenfestspiele in Bayreuth fortbestehen, so kann kein Zweifel mehr obwalten über das Schicksal des „Parsifal". Der „Parsifal" kann unmöglich den Bühnen preisgegeben werden, er bleibe das Weihspiel für die Bühnenfestspiele in Bayreuth, dem in dem einen Festjahr dieses, in einem anderen ein anderes Werk folgen möge.

Man macht sich auch bereits Sorge um ein Wagner-Denkmal, und es ist löblich, dass man vor Zersplitterung warnt. Aber man denke sich das Wagner-Theater zu einem „stillen Haus" verdammt und davor ein grosses Wagner-Denkmal! —

Nur die Geissel eines Heinrich Heine wäre im Falle solcher Corruption scharf genug für den Rücken des Deutschen!

Pössneck, am 25. Februar.

J. H. Löffler.

Ueber musikalische Phrasirung.

Von Dr. **Hugo Riemann.**

(Fortsetzung.)

Jeder, der selbst componirt, weiss aber, dass die Phrasirung nur zum kleinsten Theile von der Willkür abhängt, dass er, wenn die Gedanken einmal niedergeschrieben sind, deren Gliederung kaum mehr beliebig bestimmen kann, und dass etwaige Zweifel, wie er die Bögen setzen soll, nicht von einem Schwanken seines Willens herrühren, sondern von einem noch nicht völlig klaren Ueberschauen seiner eigenen Production. Daraus scheint denn hervorzugehen, dass sich, wenn auch nicht für alle Details, so doch im Grossen und Ganzen aus den melodischen, harmonischen und metrisch-rhythmischen Folgen selbst zwingende Bestimmungen für die Phrasirung ergeben, welche auf dem Wege systematischer Erforschung sich feststellen lassen müssen. Von diesen und ähnlichen Schlüssen ausgehend, habe ich es unternommen, vom Einfacheren zum Complicirteren fortschreitend zu ergründen, in welcher Weise unsere Auffassung durch die Tongebilde selbst bestimmt wird, und ich meine, dass es mir gelungen ist, eine Basis zu gewinnen, auf der weiter aufgebaut werden kann. Natürlich kann ich hier nicht die mannigfach verschlungenen Pfade aufweisen, auf welchen ich schliesslich zu klareren Ausblicken gelangte, sondern muss mich darauf beschränken, kurz einige der gewonnenen Resultate anzudeuten.

Der durch mehrere Schriften über griechische Musik, besonders über antike Metrik und Rhythmik auch in Musikerkreisen rühmlichst bekannt gewordene Philologe Rudolf Westphal hat in seiner „Allgemeinen Theorie der musikalischen Rhythmik seit J. S. Bach" (Breitkopf & Härtel, 1880) zum ersten Male die heutige Verkümmerung des Verständnisses rhythmischer Formen aufgedeckt; zwar haben sich einige Kritiker bemüssigt gefühlt, die angeblich ungerecht angegriffene Ehre der Musiker in Schutz zu nehmen, bei den Einsichtigeren aber ist ohne Frage der Effect des Westphal'schen Buches ein Erschrecken gewesen über die nicht wegzuleugnende Thatsache, dass unser rhythmisches Empfinden sich von Taktstrich zu Taktstrich weiter tastet, und dass auftaktige Bildungen kaum mehr verstanden werden. Wenn ich Westphal hierin völlig Recht gebe, so will ich doch nicht bestreiten, dass eine Anzahl besserer Musiker auch vor dem Erscheinen von Westphal's Buch auftaktige Phrasen als in auftaktige Motive zerfallend auffasste, und ich selbst mache sogar Anspruch, zu diesen gerechnet zu werden. Aber ich sehe leider täglich beim Clavierunterricht, dass die volltaktige Auffassung feste Wurzeln geschlagen hat, und die Bogenbezeichnungen unserer Classikerausgaben wie der neu erstehenden Musikwerke beweisen hinlänglich, dass es nicht nur schlechte Dilettanten und unreife Schüler sind, welche in dieser Weise falsch lesen, sondern ebensowohl hochangesehene Componisten und Herausgeber. Statt weiterer kritischen Bemerkungen will ich kurz die Grundformen der Metrik entwickeln, damit erst klar hervortrete, worin der Fehler der fortgesetzt volltaktigen Auffassung besteht.

Wie in der Harmonik dem ruhenden Einheitsbegriff des unverändert fortklingenden Tones der Wechsel harmonisch gegen einander verständlicher Töne als Trennungsbegriff gegenüber tritt, um in der Einheitsbeziehung auf einen Hauptton die höhere Einheit, die der Tonalität zu finden, so ergeben sich die metrischen Grundbestimmungen aus der Zersetzung der zunächst ungegliederten tönend erfüllten Zeit in eine Folge lauter gleicher Zeittheile und weiterhin aus der engeren Zusammenschliessung von je zwei oder je drei solcher Zeittheile zu Einheiten höherer Ordnung. Die einheitliche Auffassung solcher Gruppen von Zählzeiten ist nur dadurch möglich, dass eine Zählzeit der Gruppe als Zählpunct höherer Ordnung gefasst wird; je nachdem nun dieser Zählpunct, in welchem die Gruppe ihren natürlichen Schwerpunct findet, auf die erste, letzte oder mittlere Zählzeit der Gruppe fällt, erhalten wir Gruppen von wesentlich verschiedener ästhetischer Bedeutung. Zweizeitige Gruppen können nach dem ersten oder zweiten Werthe hin gravitiren:



d. h. wenn wir uns die Zählzeiten tönend ausgefüllt denken, so kann der erste oder der zweite Ton der stärkere sein, und da, wie bereits angedeutet, das Wesen der Gruppenbildung im innigsten Anschlusse besteht, so wird entweder aus dem stärkeren Tone der schwächere oder aus dem schwächeren der stärkere Ton der Gruppe herauswachsen. Mit anderen Worten, wir gewinnen als natürliche Ausdrucksform der metrischen Grundbestimmungen nicht eine verschieden starke Accentuation, sondern das crescendo und diminuendo.

Das ist neu und steht im Widerspruch mit der traditionellen Behandlungsweise der Metrik, welche nichts Anderes, als eine directe Uebertragung der Grundsätze der poetischen Metrik auf musikalische Verhältnisse war;

Ich lege einen grossen Werth auf diese anscheinend geringfügige Abweichung, weil sie, wie ich nachweisen werde, auch für die grösseren metrischen Formen das durchgehende crescendo und diminuendo ergibt, das ja in der praktischen Musikübung eine so eminente Bedeutung hat. Um schnell vom philosophischen Raisonnement zu greifbaren Gestaltungen zu gelangen, sei darauf hingewiesen, dass unsere Notenschrift den Schwerpunct der Gruppe oder, wie ich vorher sagte, den Zählpunct höherer Ordnung durch den Taktstrich anzeigt. Der Taktstrich ist also nicht ein Grenzpfahl, aufgerichtet zwischen Tongruppen, die nicht zu engerer Einheit zusammengehören, sondern vielmehr ein dynamisches Werthzeichen, ein Hinweis auf den ihm folgenden Ton als den gewichtigeren, stärkeren der Gruppe. Hier zeigt sich bereits die Wurzel des Fehlers der fortgesetzt volltaktigen Auffassung; denn nur die eine der beiden möglichen Gruppenbildungen zu 2 und 2 Zählzeiten:



zeigt die Gruppe von Taktstrichen eingeschlossen, während bei der anderen:



der Taktstrich die Gruppe in der Mitte durchschneidet. Dass die eine so bedeutsam ist wie die andere, wird man ohne Weiteres zugeben; ja die Erstere, in deren Sinne gewöhnlich der zweitheilige Takt aufgefasst wird, erweist sich schliesslich als nur unter besonderen harmonisch-melodischen Bedingungen haltbar und muss der Letzteren das grössere Feld überlassen.

Man nennt die kleinen, der Dauer eines Taktes entsprechenden, aber wie gesagt nicht immer gerade von Taktstrich zu Taktstrich reichenden Gruppen Taktmotive oder auch kurzweg Motive, was zu deutsch etwa mit Bewegungskeim übersetzt werden müsste. Der Name ist gut; denn ohne Zweifel liegt in der crescendo- oder diminuendo-Tendenz dieser kleinsten Organismen ein wesentliches Bestimmungselement für weitere grössere Bildungen. Der Name Motiv verräth aber auch gleich, weshalb die diminuendo vorzutragende Form nur von untergeordneter Bedeutung sein kann: so lange es wenigstens sich noch um ein Werden, ein positives Entwickeln handelt, muss naturgemäss das crescendo im Vordergrunde stehen. Wir wollen diejenigen Motive, deren Schwerpunct in der Anfangsnote liegt, anbetonte nennen und diejenigen, deren Schwerpunct die Schlussnote ist, abbetonte. Die dreitheilige Gruppenbildung, d. h. der dreitheilige Takt, kennt auch noch eine Form, bei der die mittlere Note den Schwerpunct bildet, und die wir inbetonte nennen können:







Aus den beigefügten crescendo- und diminuendo-Zeichen spricht direct anschaulich der verschiedenartige ästhetische Werth der Motive, jenachdem der Schwerpunct derselben im Anfang, in der Mitte oder im Ende liegt; es geht daraus immer deutlicher hervor, wie verhängnissvoll es sein muss, wenn man von Taktstrich zu Taktstrich liest, statt von Motiv zu Motiv. Diejenigen Töne des Motivs, welche dem dynamischen Schwerpunct (d. h. der Note hinterm Taktstrich) voransgehen, sind crescendo auf diesen hin vorzutragen, diejenigen, welche ihm folgen, diminuendo von ihm weg.

Bemerkt sei gleich, dass im Motiv mit dem crescendo ein unbedeutendes Treiben und mit dem diminuendo ein unbedeutendes Nachlassen parallel geht; denn das stringendo ist der natürliche Ausdruck gesteigerter Lebendigkeit und das ritardando der natürliche Ausdruck verminderter Lebendigkeit. So wird bei näherer Betrachtung die scheinbare Folge gleichwerthiger Töne ein lebensvoller Organismus, der wächst, strebt und intensive Wirkungen entfaltet und wieder vergeht.

Das tritt immer mehr hervor, je weiter sich die Gruppenbildung ausdehnt. Schliessen wir vier Zählzeiten zu engerer Einheit zusammen, so kann das nur in analoger Weise geschehen wie bei der Gruppenbildung zu zwei oder zu drei Zählzeiten, indem eine der vier Zählzeiten als Schwerpunct des Motivs, als Zählpunct höherer Ordnung gefasst wird, den der Taktstrich zu markiren hat. Vor diesen Schwerpunct fällt wieder das crescendo des Motivs, hinter denselben das diminuendo; die möglichen Formen sind:









Je mehrgliedriger die Motive werden, desto mehr tritt das leidenschaftliche, vorwärtstreibende der abbetonten Motive hervor, während die anbetonten immer mehr an Credit verlieren. Immer mehr aber erweisen sich die inbetonten Formen als die natürlichsten für eine grössere Entwickelung; das Hinwachsen zu einem Gipfelpunct und das Schwinden von demselben ab erscheinen sich ergänzend als ein naturgemässer Entwickelungsprocess.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

P. Tschaïkowsky. Capriccio Italien pour grand Orchestre, Op. 45. Hamburg, D. Rahter.

— — Sérénade pour Orchestre à cordes, Op. 48. Hamburg, D. Rahter.

Ich hatte den Titel des „Capriccio" erst falsch, für „Carneval", gelesen und liess nun die Composition unter

dem Eindruck dieses Bildes vorbeiziehen, ohne meinen Irrthum gewahr zu werden. Es passt Alles vortrefflich zu einem solchen Programm: der Anfang des Stückes, den eine tiefe Solotrompete macht, die wie ein Herold einem pompösen Zuge vorausgeht; dann die lustigen Sätze, die der Eine immer fröhlicher, als der Andere nacheinander aufziehen, die spannenden Uebergänge, welche die einzelnen Gruppen trennen, und der rasende, bis an die äussersten Grenzen von Schnelligkeit und musikalischem Lärm auslaufende Schluss! Man kann sich das aber auch als Capriccio gefallen lassen, als Capriccio einer Volksmenge, die in ihren Spässen nicht wählerisch ist und an einem Feiertage ihr Vergnügen haben will. Etwas Italienisches ist gewiss in dieser Musik: aus ihrer harmlosen Heiterkeit spricht der Geist Rossini's und seine unwiderstehliche Kunst, uns in ein Gelächter hineinzureissen. Der ernste und langsame Theil des Capriccio erinnert an die Lamentationen in dem „Tasso“ von Liszt, mit dessen symphonischen Dichtungen überhaupt das Capriccio Tschaïkowsky's im Stile übereinstimmt. Es wären noch manche Autoren zu nennen, denen bei dem einen oder anderen Gedanken des russischen Componisten das Verdienst der Anregung zugesprochen werden muss. So Mendelssohn als der Schöpfer der „Sommernachtstraum“-Ouverture, deren einleitende Harmonien in die Introduction des Capriccio übergegangen sind, Nicolai, der Componist der „Lustigen Weiber“, und Gounod als Verfasser von „Margarethe“. Die classischen Tanzmelodien dieser letztgenannten Opern finden wir in den an und für sich wirksamsten Momenten des Capriccio, wo Fröhlichkeit und Ausgelassenheit herrschen, wieder. Man kann aber auch an fremden Gedanken das Eigenthumsrecht erwerben, wenn man sie in einer neuen und eigenen Art durchführt.

Originell und virtuos ist in dem italienischen Capriccio das Orchester behandelt, es nimmt häufig genug allein die ganze Satzentwickelung auf seine Schultern, und das, was als eine Steigerung der Stimmung erscheint, ist eine einfache Repetition mit verstärktem Klang und veränderten Instrumentalfarben.

Bei einem Publicum, das nicht an dem zu materiellen Effect des Schlusses Anstoss nimmt, darf das Capriccio einer freundlichen Aufnahme gewiss sein. Es verlangt aber ein brillantes Orchester, namentlich Oboen von ausserordentlicher Leichtigkeit. Auf Seite 30 der Partitur findet sich in der Contrabassstimme ein störender Druckfehler: Cis muss heissen Es (die erste Note des ersten Taktes).

Die Serenade desselben Componisten wird man höher stellen müssen. Aus zwei Gründen: Einmal weil sie in ihrer ganzen Haltung nobler ist und dann weil sie dem Componisten Gelegenheit geboten hat, sich mit dem besten Theile seines dichterischen Talents zu zeigen, nämlich von der elegischen Seite. Dass Tschaïkowsky ein musikalischer Charakter ist, beweist auch die Serenade. Im Ausdruck seiner Gedanken, in ihrer Entwickelung, in der ganzen Form seiner Musik zeigt auch hier Tschaïkowsky jene ungezwungene Natürlichkeit, die zu jeder Zeit ihren Werth behalten wird. Während aber in dem Capriccio zuweilen das Extrem jener Eigenschaft berührt wird, die Trivialität, hat sich der Componist in der Serenade immer in den Grenzen einer vornehmen Natur gehalten.

Unter den vier Sätzen dieser Serenade erscheint der erste als der bestgearbeitete. Er zerfällt in einen pathetischen Theil und in einen lustigen. Aus dem Pathos blicken uns die sinnigen Züge Meister Schumann's entgegen, dessen C dur-Symphonie für etliche Stellen des Seitensatzes und der Durchführung ein wohlbekanntes Motiv geliehen hat. Den heiteren Theil bestreitet ein Thema von Händel'scher Abkunft, eine jener lustigen Violinfiguren, die mit Sechszehnteln übermüthig um sich werfen und Fangball spielen. Eine kleine Portion Alterthum lassen wir uns aber gerade in Serenaden und allen den Compositionen, welchen die alte Form der Suite zu Grunde liegt, sehr gern gefallen. Und dies ist mit der vorliegenden Serenade augenscheinlich der Fall: Sie hat, wie R. Volkmann's hier einschlagende Compositionen, die Instrumentation der Concerti grossi Händel's, nämlich Streichorchester, und ihr erster Satz folgt dem Baue der ehemaligen französischen Ouverture.

Der zweite Satz ist ein Walzer, und zwar einer von der sanften, blonden Sorte. Pikantes und Brillantes bietet er nicht, er ist überhaupt nach keiner Hinsicht eine Cabinetsarbeit, aber ein trauliches, hübsches Stück für den Alltagsgebrauch. Reizend sind die kleinen zweistimmigen Stellen, die als Zwischensätze auftreten. Dieser zweite Satz theilt mit dem ersten die Vorzüge einer klaren, knappen und bündigen Anlage.

Das Gewinnendste an musikalischer Erfindung bietet der dritte Satz, der die Ueberschrift führt „Elegie“. In seinem Hauptthema liegt eine starke poetische Kraft. Auf einer freien Dissonanz einsetzend, nehmen die Stimmen die Phantasie sofort gefangen und zwingen sie, dem schönen ruhigen Gang zu folgen. Sie führen uns, soweit sich das erkennen lässt, vor einen alten prächtigen Dom: Es ist Abendzeit, und die letzten Andächtigen treten ernst und fromm heraus, drinnen hört man noch die Orgel sanft verklingen. Das andere Thema des Satzes hat nicht den feierlichen, kirchlichen Charakter, aber er bleibt in einer verwandten, gehobenen und gesammelten Sonntagsstimmung. Man muss diese Elegie für einen der schönsten Sätze nicht blos Tschaïkowsky's, sondern der neuen Musik überhaupt erklären.

Der vierte Satz ist über ein russisches Thema geschrieben. Dieses Thema ist von unverkennbarer Lustigkeit, aber diese Lustigkeit bewegt sich in einem ziemlich engen Kreise: vier zweitaktige Perioden hintereinander, der Rhythmus fast lauter Achtel und die Melodie vorwiegend Scalengänge. Es ist dieses Thema einer der dürftigsten Beiträge aus dem Bereiche einer unentwickelten Volksmusik, und es gehört viel Kühnheit dazu, mit einem solchen armseligen Spahn das Feuer eines ganzen Satzes unterhalten zu wollen. Kaum Beethoven hätte darüber ein Finale fertig gebracht. Es ist nun nicht uninteressant zu sehen, wie Tschaïkowsky an diesem spröden Stoffe seine Kunst versucht, und es muss ihm nachgerühmt werden, dass er dem eckigen Material einige freundliche und heitere Stellen abgetrotzt hat. Auch setzt er ein Gegenthema hin, nur müsste dieses weiter gebaut und geführt sein. So bleibt im Ganzen von diesem Finale — wenigstens für den Referenten — nur der Eindruck eines zu weit getriebenen Scherzes.

Seite 19, System 3, Takt 3, der Partitur muss die Contrabassstimme auf dem ersten Achtel A statt G haben.

H. Kretzschmar.

C. F. E. Hornemann. „Heldenleben", Concertouverture. Hamburg und Kiel, Hugo Thiemer.

Mit dem angezeigten Werke gibt endlich Hornemann, der Componist der „Aladdin"-Ouverture, wieder ein Lebenszeichen. Und zwar ein erfreuliches. Denn was uns Hornemann in dieser neuen Concertouverture bietet, ist charaktervolle Musik, eine Musik, die, wenn sie verklungen ist, noch auf lange den Geist beschäftigt und zum Nachdenken anregt. Hornemann ist ein Componist, der den Schwerpunct seines Könnens im Skizziren, im poetischen Entwurfe und in der Anlage seiner Tonbilder hat. So sagt er auch in diesem „Heldenleben" nicht Alles, was er andeutet, und führt im Einzelnen seine Schilderung nicht immer packend aus, aber die leitenden Ideen markirt er so deutlich, dass Jedermann merkt, was der Componist will, und von dem geistigen Gehalte des Werkes nachhaltig ergriffen werden muss. Mit dieser Beschaffenheit ergibt sich, dass die Ouverture nicht zu den Compositionen gehört, welche sofort einschlagen. Sie will gekannt, vielleicht studirt sein, dann aber gewinnt man sie lieb.

Der Inhalt eines Heldenlebens, wie ihn Hornemann auffasst, ist Kraft und Ernst: die dadurch gegebene Haltung der Ouverture wird man sich ungefähr vorstellen können, wenn man an Beethoven's „Coriolan"-Ouverture denkt oder an die zu Shakespeare's „Richard der Dritte" von Robert Volkmann. Hornemann's „Heldenleben" verzichtet aber noch strenger, als diese eben genannten Werke, auf das Weiche und Sentimentale. Sie enthält in ihrem Zwischen-Thema spärliche Laute der Klage und des halb unterdrückten Seufzens, in der Einleitung zarte milde Töne ernsten Sinnens und einer empordrängenden Wehmuth. Sie gewinnen die Oberhand am Schlusse des Werkes, wo das Heldenleben sich dem Ende naht. Hier verflattern die bewegten Rhythmen: ruhige, langsame Motive ziehen auf; selig schlafen die Töne ein und sterben. Gerade in diesem Moment tritt die Verwandtschaft der Anlage zwischen Beethoven's „Coriolan"-Ouverture und Hornemann's „Heldenleben" frappant hervor. Im Uebrigen, d. h. in der Hauptsache, ist die Ouverture dem Starken und Harten zugeneigt. Stolz und in wirklicher Kraft rauscht diese Musik dahin. Ein Heldenleben leben heisst sich tummeln und ein Kämpfer sein. Stürmisch, wenig rastend eilt dieses Vorspiel vorüber; zuweilen pocht es trotzig auf. Das Hauptthema, ein wildes, chromatisch wühlerisches Motiv in der Art von Berlioz' „Benvenuto Cellini" herrscht vor.

In der musikalischen Ausführung seiner Ideen lässt Hornemann die melodische Erfindung zurücktreten. Sie ist nirgends besonders eindringlich, zuweilen wohl unbedeutend. Der Rhythmus und die Harmonie sind die Hauptträger des musikalischen Ausdrucks; der Rhythmus einfach, aber sehr gebieterisch, die Harmonie ungesucht, aber zuweilen doch von eigener Wirkung. Namentlich der Schluss der Ouverture enthält eine Stelle (nach der Absicht des Componisten bezeichnet sie wohl den Augenblick, wo der Tod an den Helden tritt), an der die Modulation einen ganz geisterhaften Effect hervorbringt.

H. Kretzschmar.

Tagesgeschichte.

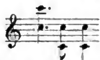
Musikbriefe.

Budapest, Ende Januar.

Meinen Bericht über die erste Hälfte der hiesigen Concertsaison beginne ich mit den Philharmonikern. Sie bieten uns den vollständigsten musikalischen Genuss, und gebührt ihnen in unserem Musikleben auch bezüglich der Gunst des Publicums der erste Platz. Die Riesensäle der hauptstädtischen Redoute, welche 3—4 Tausend Menschen fassen, fangen an zu enge zu werden, — wenigstens muss man auf diese Folgerung kommen, wenn man sieht, mit welch engem Sitze manche gar zu vollblättrige Rose Hebrons sich begnügen muss. Und hierbei klopfen oft ganze Colonnen Musikfreunde vergeblich an oder müssen das Martyrium eines Stehplatzes über sich ergehen lassen, wie beim vierten Concerte, welches uns unseren alten Liebling Hans Richter nach Budapest brachte. Schon lange haben wir Beethoven's Neunte nicht so schwungvoll und mächtig executirt gehört, als diesmal unter der Leitung unseres vieljährigen Operndirigenten, welcher nunmehr — leider! — den Stolz der Wiener Hofoper bildet. Besonders der vierte Satz brauste prächtig vorbei, der reich und tüchtig besetzte Chor — ausser dem Opernchor und dem der Musikfreunde wirkten auch viele andere tüchtige Gesangskräfte mit — sang seinen Part mit einem Feuer, einer Leichtigkeit und Präcision, welche von sorgfältigstem Studium zeugte. Ich halte es für bemerkenswerth, dass Richter — falls mich mein Gehör nicht täuschte — dem Rathe Wagner's folgend, die Stelle im Scherzo



mit Hörnern und Piccolo-Flöten verstärkt spielen liess und hierdurch ein wirksames Hervortreten dieser musikalischen Phrase gegen den Octavengang der Streicher



erzielte. Die Soli waren bewährten Künstlern anvertraut: den Damen Wilt und Saxlehner und den HH. Ney und Porotti. Frau Wilt gab noch überdies die Weber'sche Ocean-Arie und das zu einem Solovortrage verdünnte Quintett aus den „Meistersingern" zum Besten. Letztere — Unüberlegtheit sei dem Hrn. Richter gnädigst nachgesehen; werden wir ja nach 6—8 Wochen die ganzen „Meistersinger" an der hiesigen Oper geniessen können und somit auch das diesmal amputirte Quintett. Unbegreiflich bleibt die Sache dennoch, denn die Solisten wären ja doch aufzutreiben gewesen. Die 1. Nummer des Concertes war die Einleitung und der Liebestod aus „Tristan und Isolde", gewiss das berückendste Orchesterstück der Weltlitteratur.

Die übrigen drei Concerte, von Hrn. Alexander Erkel dirigirt, erregten durch die Monotonie der Programme grosse Unzufriedenheit und wurden dieserhalb auch stark bekrittelt, waren aber nichtsdestoweniger fast ebenso überfüllt, wie das vierte. Doch urtheilen Sie selbst: Haydn's und Mozart's Esdur-Symphonie, Beethoven's zweite, Schubert's unvollendete Hmoll-Symphonie, Beethoven's Gdur-Clavierconcert (übrigens von Frl. Dürnberger ganz ausgezeichnet gespielt), Mendelssohn's Reformations-Symphonie — lauter alte Sachen und nicht eben das Beste von den genannten Tonheroen. Die Novitäten waren auch nicht zum Besten gewählt: H. Goetz' Ouverture zu der „Widerspänstigen Zähmung", so tüchtig sie gearbeitet ist, kann wohl kein besonders reizendes oder einschmeichelndes Stück genannt werden, und Dvořák's Symphonie in Ddur, so frisch und ungekünstelt der 1. Satz auch ist, hinterliess doch mit der überladenen, aber trotzdem nicht in Vollkraft auftretenden Instrumentation der wenig gewählten und allzu lang gesponnenen Themen keinen ganz glücklichen Eindruck. Das Scherzo ist originell, obwohl es mit seiner ungebundenen Wildheit hart an die Grenze des Schönen anstreift. Das Adagio gefiel noch am

meisten; doch auch hier fehlt die zarte und doch üppige Orchestration, wie sie seit Berlioz, Wagner und Liszt auch neuere Meister so wunderbar schön treffen.

Dr. Aurel Wachtel.

St. Petersburg, 21. Jan. 1883.

(Schluss.)

Wenden wir uns nun zur Thätigkeit der Russischen Musikalischen Gesellschaft, so ist der letzte Kammermusikabend zu erwähnen, an welchem Haydn's Ddur-Streichquartett Op. 20, No. 4, das schon erwähnte Claviertrio von Schubert und Beethoven's Emoll-Streichquartett, Op. 59, No. 2, gespielt wurden, und zwar, wie gewöhnlich, ganz ausgezeichnet. Es ist zu bedauern, dass diese Abende einen so spärlichen Besuch hatten und deshalb zu befürchten steht, dass ein weiterer Cyklus schwerlich zu Stande kommen wird und wir somit den feinsten musikalischen Genüssen entsagen werden müssen. — Das 4. Symphonieconcert (30. Dec.) brachte die „Oberon"-Ouverture, die Schottische Symphonie von Mendelssohn, eine Ouverture über russische Themen von Hrn. Tanejew (unter persönlicher Leitung des Componisten) und Beethoven's Cmoll-Clavierconcert (Hr. Löwenberg). Es schien mir, dass an diesem Abend Rubinstein sich selbst übertraf: diese zauberisch-schöne, feenhafte Wiedergabe der „Oberon"-Ouverture ist gar nicht mit Worten zu beschreiben, und wenn ich einen Ausdruck anwenden soll, so ist es nur der: es klang wie eine Offenbarung! Und nun die Mendelssohn'sche Symphonie! Das war kein Orchester mehr, das war Gesang, reinster, schönster Gesang! — Ein schriller Misston war die vorgeführte Novität Tanejew's, über welche ich lieber mit Schweigen hinweggehen will. Gewiss nicht am Platze war auch die Cavatine aus dem „Barbier" von Rossini, welche unsere gefeierte Carmen, Frl. Ferni Germano, sang, umsomehr, als von Rossini selbst sehr wenig nachblieb und die Cavatine eigentlich nur aus selbstgemachtem Passagenkram bestand. Als zweite Nummer sang die Sängerin „Batti, batti, o bel Mazetto" und geruhte, wenigstens Mozart nicht zu entstellen.

Das 5. gestern stattgehabte Concert war ganz ausnahmsweise schön, sowohl in der Zusammensetzung, als auch in der Ausführung. Das Programm war folgendes: Esdur-Symphonie von E. Bach, Dmoll-Clavierconcert von S. Bach (Hr. Professor Brassin), Ouverture über griechische Themen von Glasunow, je eine Arie aus Sacchini's „Oedipus in Kolonos" und Gluck's „Iphigenie in Tauris" (Hr. Devoyod) und Berlioz' „Harold in Italien" (Solo: Hr. Prof. Auer). Ein wahres Labsal war die Wiederaufführung der alten, aber ewig-schönen, kräftigkernigen Werke der beiden Bach's, welche wie eine Mahnung an unsere viel verweichlichtere Civilisation klingen und von den alten, aus einem machtvollen Guss gemachten Männern erzählen, deren Klagen etwas erhebend Biederes, den Kopf nicht Beugendes haben. Dabei wurden die Werke der Tradition gemäss, wuchtig und präcis, interpretirt, und selbst das Clavier fehlte in der Symphonie nicht und wurde durch Hrn. Prof. Sieke vertreten. Vollstes Lob gebührt auch Hrn. Prof. Louis Brassin für die edle Wiedergabe des Concerts und Hrn. Prof. Auer für das schwere Altsolo in der Berlioz'schen Symphonie. Die gebrachte Novität von Glasunow legt ein neues Zeugniss von dem mächtig spriessenden grossen Talent dieses Jünglings ab, welchem man seine Schuljahre gewiss nicht anmerkt, sondern den man für einen Musiker hält, der das auch kann, was er will. Die Sammlung griechischer Volkslieder, welche die französische Regierung durch Hrn. Bourgault-Ducoudray veranstalten liess und die einen reichhaltigen Schatz des Volksgenius in sich schliesst, benutzte unser junger Tondichter, um derselben die Grundthemen seiner Ouverture zu entlehnen; meisterhaft bearbeitete er sie, stattete sie mit aller Farbenpracht des Orchesters aus und lauschte Letzterem Wirkungen und Klangfarben ab, welche Ihresgleichen suchen. Eingedenk des Schicksals so vieler jugendlichen Talente, welche entweder unter dem übermässigen Schaffensdrange zusammenbrachen oder, durch den Erfolg bethört, auf halbem Wege stehen blieben, sehen wir mit bangem Herzen der weiteren Entwickelung unseres jugendlichen Componisten entgegen. Bleibt Hr. Glasunow vor ähnlichem Schicksal bewahrt, so werden wir gewiss seinen Namen mit der Zeit mit unter den Ersten glänzen sehen, welche die musikalische Welt aufzuweisen vermag! Der Erfolg der Ouverture war ein durchschlagender, und wurde der schüchterne Verfasser drei Mal vorgerufen.

Wenn ich in Betreff der wundervollen Leitung Rubinstein's vielleicht zu oft mich wiederhole, so kann ich, nachdem die Hälfte der angezeigten Concerte gestern zum Abschluss kam, dagegen nicht umhin, auf einen Punct hinzuweisen, welcher auch früher, als noch Hr. Nápravník dirigirte, von mir gerügt worden ist, nämlich auf die Zusammensetzung der Programme. Es ist wohl ein Labsal, die Ouverturen zu „Coriolan", „Oberon", „Sommernachtstraum", Mendelssohn's Schottische Symphonie etc. zu hören, aber es wäre auch zu wünschen, dass das seltener Gehörte vor dem Allbekannten berücksichtigt würde. Gerade die Leitung Rubinstein's ermöglicht ja eine meisterhafte Aufführung einer jeden Composition, und die Hoffnungen waren deshalb besonders darauf gespannt, lange nicht aufgeführte Werke zu hören. Sagen wir es geradezu heraus: nur das gestrige Programm war ein vollständig befriedigendes. Dagegen sollten Arien aus dem „Barbier" und selbst aus „Don Juan" lieber fortbleiben, da man dieselben sehr oft auf dem Theater hört; auch statt des Henselt'schen Clavierconcertes, welches Hr. Barth spielte, wäre ein anderes viel mehr am Platz gewesen, ebenso wie auch statt des sehr häufig gespielten Concertes in Cmoll von Beethoven ein anderes dieses Meisters gewählt und das Violoncellconcert von Klengel ganz ausgeschlossen hätte werden sollen. Der grösste Vorwurf muss aber der, wie es scheint, zum System erhobenen Ignorirung unserer einheimischen Componisten, und zwar der wirklich guten, gemacht werden Während man uns Werke von Iwanow, Ssolowiew und Tanejew vorführt, haben wir in den fünf Concerten noch keine Note von Tschaïkowsky, Cui, Rimsky-Korsakow, Borodin, Balakireff, Mussorgsky gehört, und das sind Alle Componisten, mit denen sich die ebengenannten in keiner Hinsicht messen können, und die wirklich Bedeutendes, zum Theil Hervorragendes geschaffen haben. Da nun aber diese Concerte ziemlich die einzigen sind, in welchen wirklich gute Werke auch gut aufgeführt werden können, so ist es eben Pflicht und Schuldigkeit der Musikgesellschaft, welche das Prädicat „Russische" führt, auch unsere bewährten Componisten vor solchen zweiten und dritten Ranges zu bevorzugen und deren Werke dem Verständniss des grösseren Publicums näher zu bringen.

Constantin Kumanin.

Schwerin i. M., den 18. Febr.

Die Todtenfeier R. Wagner's, welche gestern Abend im hiesigen Interimstheater bei gutbesetztem Hause stattfand, gestaltete sich zu einer nachhaltig wirkenden. Zur Aufführung gelangten: Der Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", der Chor der Friedensboten aus „Rienzi", Scene aus dem 1. Acte der „Walküre" (vom sog. Frühlingslied bis zum Schluss), Vorspiel zum „Parsifal", Quintett aus den „Meistersingern". Den zweiten Theil der Feier bildete die gewaltige „Eroica"-Symphonie Beethoven's. —

Ueber die Berechtigung der Wagner'schen Musik zur Aufführung in Concerten sind die Ansichten getheilt. Der Meister hat sich bekanntlich zu wiederholten Malen in den schärfsten Ausdrücken gegen das Bestreben ausgesprochen, einzelne Theile aus dem zusammenhängenden Gros seiner Musikdramen herauszureissen und dem Publicum als Concertpièçen vorzuführen. Keine anderen Werke gehören so sehr auf die Bühne und verlangen so sehr die künstlerische Darstellung und den gesammten scenischen Apparat wie diejenigen Wagner's. Es hätte daher meiner Ansicht nach des Meisters Tod würdiger und seinen Tendenzen entsprechender gefeiert werden können durch die Aufführung eines seiner bedeutenderen Dramen mit vorangehendem Prolog, der eine Würdigung seiner Verdienste enthielt. Allein wenn man bedenkt, dass das Schweriner Interimstheater, da es nur zur Aushilfe für das abgebrannte grossherzogl. Hoftheater aufgebaut worden ist, die Aufführung eines der grösseren Wagner'schen Werke, ja sogar des „Lohengrin", geradezu verbietet, so kann man nicht umhin, dieser klar ausgesprochenen Idee, der Zuhörerschaft durch Vorführung einiger hervorragenden Producte Wagner'scher Muse einen, wenn auch nur unvollkommenen Einblick in die verschiedenartigen musikalischen Schöpfungen des Dahingeschiedenen zu bieten, die höchste Anerkennung zu zollen. Nur über die Berechtigung der Aufführ-

rung der einzelnen Tonstücke zur Todtenfeier können die Meinungen verschieden sein. —

Der Trauermarsch über Siegfried's Tod aus der „Götterdämmerung" ist vollkommen geeignet, die Gedächtnissfeier des verstorbenen Meisters einzuleiten; denn wie er in seinen prägnanten heroischen Hauptmotiven alle Thaten und Lebensschicksale Siegfried's, „des herrlichsten Helden der Welt", zum letzten Male an unserem inneren Auge vorüberführt, sodass in der Musik der jugendliche Recke gleichsam aufzuerstehen und Gestalt anzunehmen scheint, — so kann dieses innerliche Tongemälde besonders aus dem Grunde auch als Glorification des grossen Meisters dienen, weil die „Nibelungen" an Inhalt und Umfang zweifelsohne sein Hauptwerk und gerade der deutsche Siegfried eine der ihm theuersten Gestalten in Sage und Dichtung gewesen ist, an dessen Ausprägung er mit liebender Sorgfalt und einem Interesse ohne Gleichen herangetreten ist. Zu bedauern ist nur, dass der hervorragende Eindruck, den dieser Trauermarsch auszuüben pflegt, gestern Abend so gut wie gar nicht zur Geltung kam; denn es war das Versehen begangen worden, die Choristinnen, welche erst in dem zweiten Stücke mitzuwirken haben, schon anfangs vor dem Orchester aufzustellen, sodass Letzteres wenigstens vom Parquet aus verdeckt und dumpf klang und die Fülle des Klanges nicht entfalten konnte. — Einen frischen und herzlichen Eindruck machte der Chor der Friedensboten aus „Rienzi". Die Frauen schienen mit ihren hellen Stimmen dem Entschlafenen ewigen Frieden zu verkünden. Auch die Vergleichung des Rienzi, welcher Gott nach vollendetem Friedenswerke für den geleisteten Beistand dankt, mit dem Verstorbenen lag nahe, vielleicht war das Stück dieser Analogie halber mit gewählt worden: denn auch der Genius verdankt seine Eingebungen gleichsam einer göttlichen Inspiration. — Die Scenen aus der „Walküre", welches Werk diese Stadt schon früher zu bewundern Gelegenheit hatte, wurden durch Frl. Galfy und Hrn. v. Witt in trefflicher Weise wiedergegeben, besonders das bekannte Frühlingslied sang der begabte Sänger mit klangvoller weicher Stimme. Auf dieses leidenschaftlich erregte, heftig mit fortreissende und in die glühendsten Farben der musikalischen Charakteristik getauchte Tongemälde, welches ein an und für sich verwerfliches, psychologisch aber leicht erklärbares Verbrechen' in dramatisch wirksamer Entwickelung kennzeichnet (seine Rechtfertigung findet es, wenn es im Zusammenhange mit dem Ganzen betrachtet wird), folgte, als ein überaus wirksamer Gegensatz, das durchweg ruhige, ernste, weihevolle, in seiner erhabenen Einfachheit einen streng kirchlichen Charakter tragende Vorspiel zu „Parsifal", welches uns plötzlich wie mit einem Zauberschlage in eine ganz andere Empfindungswelt führt. Gewiss sind keine zwei anderen Theile aus Wagner's Werken geeigneter, uns einen Begriff zu geben von der Vielseitigkeit der Darstellungsgabe des Meisters, dem zur Schilderung der verschiedenen Seiten der Welt immer neue und unerschöpfliche Farben zu Gebote stehen. Für die leidenschaftlichen Scenen aus der „Walküre" aber hätte ich lieber etwas Anderes, dem Charakter einer Todtenfeier Entsprechenderes gewünscht, vielleicht das grossartige, auf das Ende der Welt hinweisende Duett zwischen Erda und Wotan aus dem dritten Aufzug des „Siegfried", eine der herrlichsten Perlen Wagner'scher Dichtung und Musik. — Das „Parsifal"-Vorspiel erfuhr durch Hrn. Hofcapellmeister Alois Schmitt eine durchaus stilgemässe, dem Geist des Werkes und dem Sinne des Componisten entsprechende Wiedergabe. Es muss diese Thatsache deshalb besonders rühmend hervorgehoben werden, weil in den meisten Concerten anderer Städte dieses Tongemälde durch übereiltes Tempo verunstaltet worden ist. Wir stehen nicht an, diese „Nummer" als die hervorragendste und gelungenste des ersten Theiles des Programms zu bezeichnen. Augenscheinlich fand sie auch, aus dem lebhaften Beifall zu schliessen, grosses Interesse beim gesammten Publicum. — Das Quintett aus den „Meistersingern", bei dem nur zu bedauern ist, dass es nicht länger dauert, beendete den ersten Theil des Concertes. — Dann folgte die „Eroica"-Symphonie von Beethoven. Sie war besonders deshalb zur Aufführung geeignet, weil Wagner für dieselbe immer eine besondere Vorliebe gezeigt hat: ganz natürlich, denn er liebte das Heldenhafte. Wie vortrefflich das hiesige Orchester in der Bewältigung dieser innigen, fein durchgearbeiteten und zugleich so packenden, hinreissenden Tonschöpfung des ersten aller Componisten war, lässt sich mehr empfinden, als beschreiben. Alles in Allem lässt sich die hiesige Wagner-Feier als eine sehr gelungene bezeichnen. Dr. E. Meinck.

Wien.

(Fortsetzung.)

Einige Concertbesucher waren sogar so ungerecht, dass sie fast geflissentlich ignorirten, wie denn doch Hr. Jahn die zweite Programmnummer dieser Matinée: Schumann's „Genovefa"-Ouverture, durch Feuer, Schwung und sinnvolle Auseinanderlegung der dramatischen Gegensätze zu ausserordentlicher Wirkung gebracht hatte. Aber freilich in den Philharmonischen Concerten entscheidet zumeist — und wohl mit Recht — die Beethoven'sche Symphonie, und in dieser Hinsicht vermochte weder die soeben geschilderte Darstellung der achten, noch die nachfolgende der zweiten und fünften das Publicum in jenen spontanen Enthusiasmus zu versetzen, welchen wir so oft unter Richter's Direction der betreffenden Tonschöpfungen zu beobachten Gelegenheit hatten.

Uebrigens ein geistreicher, feuriger und wie bereits gesagt: in erster Linie ehrgeiziger Dirigent, der Hr. Jahn einmal ist, möchte er den classischen Werken womöglich neue Seiten abgewinnen, dem Publicum Ueberraschungen bereiten, und diese sucht er gar oft ausser anderen Willkürlichkeiten in einer unerhörten Beschleunigung des Tempo, welche nur mit einem virtuosesten Orchester, wie eben dem Philharmonischen, zu wagen, aber selbst mit diesem die Deutlichkeit mitunter gerade der reizvollsten Episoden empfindlich beeinträchtigt. Wir denken hier sogleich an den Vortrag der zwei letzten Sätze aus Schumann's Bdur-Symphonie, namentlich der in ihrer originellen Rhythmik diesmal ganz verwischten Scherzoalternative, während allerdings der erste Satz derselben Symphonie unter dem jugendfeurigen Impuls des Hrn. Jahn Orchester und Zuhörer gleich begeisterte. Auch das Finale von Mendelssohn's Amoll-Symphonie erinnern wir uns nie schwungvoller, nie so, als ein wahres Allegro guerriero (wie der Componist vorschreiht) gehört zu haben, als im fünften der heurigen Philharmonischen Concerte — nur erschien uns der Feuereifer des Dirigenten gerade dieser „Damensymphonie" gegenüber (Sie verzeihen wohl den Ausdruck?) mitunter etwas post festum kommend, es gibt absolut in diesem Werke nichts Neues mehr zu entdecken, und gewisse Stellen sind und bleiben formalistisch erstarrt, wie auch zweifelsohne das uns sympathisch Berührende, unsere Phantasie Anregende noch überwiegt.

An Novitäten hörten wir in den bisher veranstalteten fünf „ordentlichen", d. h. von vornherein systemisirten Philharmonischen Matinéen drei der als vierhändige Clavierstücke so reizvoll ansprechenden „Legenden" von A. Dvořák, die aber — so fein sie der Componist selbst orchestrirte — in einem echter symphonischer Kunst gewidmeten grossen Concertsaale gleichsam verflattern, jedenfalls darf man sie nicht unmittelbar nach dem gewaltigen Beethoven'schen „Coriolan" aufs Programm setzen, wie dies — sehr unpraktisch — im zweiten Philharmonischen Concert geschah. Ziemlich überflüssig erschienen in der vierten Matinée drei (neue) Stücke für Streichorchester von M. Kässmayer, bekanntlich einem Mitgliede des Philharmonischen Orchesters — als Violinist jedenfalls begabter, denn als Tonsetzer, obwohl er selbst Opern und Symphonien geschrieben. Wo man so vielem bedeutenden, dem Wiener Publicum noch Unbekannten von Liszt, Berlioz, Raff und anderen accreditirten Namen consequent den Eintritt verwehrt, da haben Nippsachen, wie die neuen (wir geben zu: recht hübschen) Kässmayer'schen kein Recht zu existiren — NB. wo es sich um einen Cyklus von nur acht Abonnementconcerten handelt, nicht wie in Leipzig deren dreifache Zahl.

Von Reprisen lange nicht gehörter Werke lebender Componisten war Brahms' einzige Ddur-Serenade, obwohl bei aller Formschönheit keines der bedeutendsten Werke des Meisters, gewiss mit Freuden zu begrüssen, doch drang wie immer daraus nur das entzückend gesangvolle Menuett entschieden durch. Kein Bedürfniss war die Wiederaufwärmung der Lachner'schen Dmoll-Suite, welche, nachdem sie fast zwei Decennien im Archiv unseres Musikvereins geruht, Einem nunmehr so recht als der Typus einer selbstgefälligen, geistig so viel wie Nichts sagenden, wenn auch in der Factur höchst tüchtigen Capellmeistermusik erschien.

Tempora mutantur: Die mit gründlicher Kenntniss solistischer Effecte geschriebenen Variationen wurden von unserem Philharmonischen Orchester heuer gerade so virtuos executirt, als vor zwanzig Jahren, damals — 1863 — aber erregten sie lauten Jubel, in der ersten Matinée des jetzigen Concertcyklus

— November 1882 — begegnete der triviale Schlussmarsch derselben Variationen lauter — Opposition.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Der Monat Februar hat im Concertsaal keine Extravaganzen geboten, es waren lauter reguläre Concerte, welche er uns brachte. Dagegen haben wir noch aus den letzten Tagen des vor. Mts. einer Soirée zu gedenken, welche ausserhalb des üblichen Laufes der Begebnisse sich befand. Zwei ganz vortreffliche Künstler, der Violinist Hr. Paul Viardot aus Paris, von einem früheren Auftreten im Gewandhaus her noch im Andenken, und der Bassist Hr. Léon Miranda aus St. Petersburg, veranstalteten am 29. Jan. ein Concert in dem freundlichen, dabei akustisch sehr glücklich bestellten Saal des neugebauten Hôtel de Prusse, welches bei Weitem mehr durch das Wie der Ausführung, als das Was der vorgesetzten Gerichte interessirte, denn ausser der Mozart'schen Arie „In diesen heiligen Hallen" waren es musikalisch wenig oder gar Nichts werthe, nur auf äusserlichen Effect abzielende Stücke, welche die Gäste unter Clavieraccompagnement des Hrn. Weingartner ihrem Auditorium servirten. Hr. Viardot hat sich seit seinem hiesigen Debut im Herbst 1878 zu einem äusserst respectablen Virtuosen mit grossem, gesundem Ton herausgearbeitet, ist aber dagegen in seinem musikalischen Geschmack der Alte geblieben. Mit einem phänomenalen Organ ist Hr. Miranda ausgestattet, und eine vorzügliche Schulung hat dieser wunderbaren Bassstimme eine seltene Geschmeidigkeit und klangliche Ausgeglichenheit verschafft. Für den Concertsaal, namentlich einen kleineren, wie den des Hôtel de Prusse, hat dieses Organ fast etwas Betäubendes, und auch die drastische Vortragsweise des Hrn. Miranda ist mehr für das Theater berechnet, was aber nicht verhinderte, dass seine Leistungen auch bei der Gelegenheit in Rede vollste, ja rauschende Anerkennung fanden.

Das Gewandhausconcertinstitut hat seit unserem letzten Bericht drei weitere Abonnementconcerte herausgebracht. Dem siebenzehnten, mit Schumann's „Das Paradies und die Peri", waren wir beizuwohnen leider verhindert. Die Aufführung soll nach chorischer, wie instrumentaler Seite sehr gut verlaufen sein, dagegen werden von den Solisten nur die Frls. Spies aus Wiesbaden und Verhulst und Hr. Schelper als solche gerühmt, die sich auf das Vortrefflichste mit ihren Aufgaben abgefunden hätten. — Das 18. Gewandhausconcert zeichnete sich durch die Vorführung von Brahms' zweitem Clavierconcert aus. Hr. Albert Eibenschütz vom k. Conservatorium hat mit der Wahl dieses Werkes doppelten Muth gezeigt: erstens an und für sich, da Brahms im Gewandhaus noch lange nicht zu den anerkannten Grössen gerechnet wird und bei Vielen beispielsweise Reinecke's Fismoll-Concert mehr wiegt, als Brahms' beide Concerte zusammen, und zweitens im Hinblick auf die kurz vorher in der „Euterpe" stattgehabte, in jedem Betreff meisterliche Wiedergabe dieser Composition durch Hrn. Prof. Barth aus Berlin. Der Beifall, welchen sich Hr. Eibenschütz unter den obwaltenden Verhältnissen trotzdem erspielte, hatte deswegen auch doppeltes Gewicht. Nicht einverstanden konnten sich diejenigen, welche das fragl. Concert genauer kennen, mit den technischen Erleichterungen erklären, die sich der Spieler hier und da erlaubte, was wenigstens nicht unvermerkt bleiben soll. Die üblichen kürzeren Stücke ohne Orchester hatte Hr. Eibenschütz von Ph. Em. Bach, Chopin und Reinecke entnommen. Weniger glücklich in der Wahl von Novitäten war der andere Solist des Abends, Frau Schuch-Proska aus Dresden, denn von den drei vorgetragenen neuen Liedern waren zwei entschiedene Nieten und nur das Eine von Draeseke („Des Glockenthürmers Töchterlein") von wirklichem Belang. Der Vortrag der Lieder, wie zweier Arietten von Mozart (aus der „Entführung aus dem Serail") zeigte Frau Schuch-Proska von keiner neuen psychischen Seite, wohl aber liess er bemerken, dass die berühmte Sängerin stimmlich nicht gerade glücklich disponirt war. Einen durchaus unverkümmerten Eindruck liess die Wiedergabe von Beethoven's 7. Symphonie, welche mit Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" den rein orchestralen Theil des Concertes bildete, zurück. — Im 19. Gewandhausconcert wurde durch die Anfangsnummer, den Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", Act von dem zwei Tage vorher erfolgten Tode Richard Wagner's genommen. Wie wir hörten, hat sich der vom Hrn. Vorsitzenden der Concertdirection gemachte Vorschlag der Umänderung des ursprünglichen Programms nicht blos auf Einfügung dieses gewaltigen Trauermarsches bezogen, sondern ist noch dahin gegangen, dass an ihn sich Beethoven's „Eroica" anschliessen möchte, doch soll diese sinnvolle Anordnung von Hrn. Capellmeister Reinecke mit dem Bemerken, dass zum Studium dieser Symphonie die Zeit fehle, abgewiesen worden sein. Wir verlangten nach Anhören der wunderbaren Todesklage um Siegfried, welche dem Schmerz um den unersetzlichen Verlust des Meisters selbst, der sie gesungen, den beredtsten Ausdruck verleiht, nicht nach weiterem musikalischen Genuss, zum allerwenigsten mochten wir die Stimmung, in welche uns der Trauermarsch trotz der nicht gerade weihevollen Interpretation versetzt hatte, durch die unmittelbar folgende Nichts bedeutende 2. Symphonie Gade's zerstören lassen, sodass wir einen Bericht über den ferneren Verlauf des Concertes schuldig bleiben müssen.

Fragmentarisch müssen wir auch das Concert des Universitätssängervereins zu St. Pauli und das 8. „Euterpe"-Concert behandeln, wenn auch aus anderem Grunde, nämlich deshalb, weil beide Concerte wieder, wie schon so manches frühere Mal, auf einen und denselben Abend fielen und wir von dem Ersteren nur die erste Hälfte, vom Anderen nur den Schluss geniessen konnten. Den 1. Theil des Pauliner-Concertes füllte „König Oedipus" für Soli, Chor und Orchester von E. Lassen, vom Componisten persönlich geleitet. Was aus der Sophokleïschen Tragödie in dieser Behandlung zu machen möglich ist, hat der Weimarische Hofcapellmeister wohl fertig gebracht, denn ist es überhaupt schon eine Kunst, Chören in dem nicht gerade glatten Versmaass der Daumer'schen deutschen Uebersetzung das musikalische Gewand zu geben, so ist die Musik Lassen's dabei auch in gutem Sinne wirkungsvoll, ja athmet hier und da sogar etwas von dem antiken Geist der Dichtung. Dass Lassen dem vocalen Theil stets zielbewusst mit der Instrumentation zu Hilfe kommt, braucht kaum besonders gesagt zu werden, ebenso gern wird man es glauben, dass auch die rein orchestralen Illustrationen in diesem Werke stets von bester Berechnung des Effectes sind. Die Novität nahm 1½ Stunde für sich in Anspruch und ermüdete zum Ende hin umsomehr, als sie wirkliche Steigerungen oder Höhepuncte im Ausdrucksvermögen eigentlich nicht brachte. Die Aufführung, an der sich ausser dem concertirenden Verein und der Gewandhauscapelle Hr. M. Grube vom Stadttheater als Interpret des verbindenden Textes betheiligte, war eine sehr befriedigende, namentlich ist es eine Freude, den Verein der Pauliner bei jeder Begegnung in altgewohnter Begeisterung am Platze zu finden, wenn diese diesmal auch einige Intonationsschwankungen nicht verhindern konnte. In dem „Euterpe"-Concert desselben Abends kamen wir zu den Schlussvorträgen der Solisten, des Frl. Jahns vom Stadttheater und des Violinisten Hrn. Kotek aus Berlin. Von den Schumann'schen und P. Klengel'schen Liedern sang Frl. Jahns die Letzteren mehr, als die Ersteren, nach unserem Geschmack, während Hr. Kotek, den wir bereits in einer vorjährigen Matinée bei Blüthner als einen sehr tüchtigen Geiger schätzen lernten, die Sérénade mélancolique von Tschaïkowsky ebenso excellent wie das Perpetuum mobile von Raff zur Wiedergabe brachte. Das Hauptwerk dieses „Euterpe"-Concertes war Emil Hartmann's neueste Symphonie „Aus der Ritterzeit" gewesen. Man theilt uns mit, dass diese Novität des schreibgewandten Dänen, der, nach der ihm werdenden alljährlichen Berücksichtigung zu urtheilen, der Direction der „Euterpe" als Hauptrepräsentant der modernen Musik zu gelten scheint, neue Seiten der Begabung ihres Autors nicht habe zu Tage treten lassen, was zu bezweifeln uns durchaus ferne liegt.

An Kammermusik-Veranstaltungen fanden in der letzten Zeit die 8. und 9. im Gewandhaus und die 114. im Riedel'schen Verein statt. Aus der Letzteren gedenken wir nur der nach Verdienst mit grossem Beifall aufgenommenen Lieder- und Balladenspenden des Hrn. v. Pilsach. Von den beiden Kammermusiken im Gewandhaus mussten wir die achte versäumen. Die neunte hatte Streichquartette von Schubert (Op. 29) und Ernst Naumann (Op. 9) und Compositionen für zwei Claviere von S. Bach (Cmoll-Concert) und Reinecke („La belle Grisélidis") im Programm. An der Spitze des Quartetts stand Hr. Concertmeister Petri und als Pianisten wirkten die HH. Capellmeister Reinecke und Th. Martin, Schüler des kgl. Conservatoriums, mit. Die Novität von Naumann findet ihren Höhepunct im langsamen Satz, einem klangschönen und empfindungswar-

men Lento. Die übrigen Sätze, namentlich der erste, treten gegen dieses Lento zurück und hinterlassen mehr den Eindruck geschickter Mache, als den inneren Antriebes. Gespielt wurden beide Quartette so gut, wie wir hier lange nicht Quartett spielen gehört haben, und wenn wir Hrn. Petri für seine in jeder Hinsicht ausgezeichnete Wiedergabe der 1. Violinstimme ganz besonders unsere ungeheuchelte Bewunderung aussprechen, so geschieht dies durchaus nicht auf Kosten der HH. Bolland, Thümer und Schröder. Dass auch die beiden Pianisten ihre Aufgaben mit vorzüglichem Gelingen lösten, soll gern anerkannt werden.

Die Hauptthat der letzten Wochen auf dem Concertgebiet war am 23. Febr. die Aufführung der Missa solemnis von Beethoven durch den Riedel'schen Verein. Es war dies die zweite in diesem Winter, und was wir gelegentlich der vorhergehenden vom 24. Nov. gesagt haben, gilt auch von der Letzteren, ja nach Seite des Solistenquartetts war sogar eine Steigerung zu constatiren, denn noch selten kam dieser wichtige Theil so schlackenlos, so ideal zur Ausführung, wie diesmal durch Frl. Breidenstein aus Erfurt, Frl. Asmann aus Berlin und die HH. Thiene aus Weimar und Elmblad aus Dresden. In Letztgenanntem machten wir die Bekanntschaft mit einem Bassisten ausgesuchtester Qualität. In der Kraft und Fülle des Organs, sowie in dessen geschmeidiger Behandlung dem oben erwähnten Hrn. Miranda nicht nachstehend, gewinnt jedoch Hr. Elmblad unsere grössere Sympathie durch sein echt deutsches musikalisches Empfinden. Hr. Prof. Riedel hat mit diesem Hochgenuss unser musikliebendes Publicum, das in Strömen zu demselben herbeigeeilt war und kein Plätzchen der grossen Thomaskirche leer liess, wiederum zu höchstem Danke verpflichtet. Die Aufführung von Beethoven's hehrem Werke wurde durch eine Bach'sche Dorische Fuge für Orgel, mit oft schon gewürdigter Tüchtigkeit von Hrn. Homeyer gespielt, eingeleitet.

Das k. Conservatorium der Musik veranstaltet aus Anlass seines am 2. April d. J. bevorstehenden 40jährigen Jubiläums mehrere Jubiläumsconcerte neben den sonst üblichen Oeffentlichen Prüfungen. Zwei dieser Jubiläumsconcerte haben bereits stattgehabt, das Eine in der Kirche zu St. Nicolai, das Andere im Gewandhaus. Den Hauptheil des Kirchenconcertes bildeten Orgelvorträge, und zwar der HH. Bernhard Romberg aus Kalkhorst in Mecklenburg-Schwerin (Praeludium und Fuge in Cmoll von S. Bach), Paul Grossmann aus Bischofswerda (Fismoll-Sonate von Rheinberger), Reinhardt Vollhardt aus Seifersdorf in S. (Gmoll-Sonate von S. de Lange), Rudolf Lassel aus Kronstadt i. S. (Esmoll-Sonate von Rheinberger) und Eduard Nössler aus Leipzig (Praeludium und Fuge in Emoll von S. Bach). Dazwischen sang der Chorverein des Institutes unter Leitung des Hrn. Klesse das „Ave verum corpus" Op. 50 von E. F. Richter und die Motette Op. 19 v. F. v. Holstein und gab es noch Solovorträge auf dem Violoncell seitens des Hrn. Max Kiesling aus Pohlitz bei Greiz (Ddur-Sarabande von S. Bach) und auf der Violine seitens des Hrn. Carl Häuser aus New-York (Adagio von Albert Becker). Den Orgelvorträgen lässt sich allsammt Rühmliches nachsagen, was nicht ausschliesst, dass der Eine mehr durch wohlbedachten Vortrag, der Andere mehr durch Sicherheit und Deutlichkeit im Technischen sich auszeichnete. Nach beiden Seiten hin tüchtige Leistungen förderten die HH. Romberg, Vollhardt und Lassel zu Tage. Von den HH. Streichern war der Violinist der in Tonentfaltung und im Ausdrucksvermögen hervorragendere. Der Chor erfreute durch jugendliche Klangfülle und Präcision in Intonation und Rhythmik. Die Soli in der v. Holstein'schen Motette zeugten ebenfalls von gewissenhafter Vorbereitung. — Das 2. Jubiläumsconcert im Gewandhaus zeigte einen gewaltigen Fortschritt gegenüber den früheren Oeffentlichen Prüfungen, denn nicht nur erfreuten sich die Instrumentalsolisten einer vollen Orchesterbegleitung, statt des sonst üblich gewesenen Accompagnements von Streichorchester und zweitem Clavier (an Stelle der Blasinstrumente), sondern es zeitigte die Erweiterung des Lehrplans des Institutes ausserdem ihre erste Frucht: eine Aufführung von Beethoven's Ddur-Symphonie durch ein Schülerorchester, vollzählig bis auf das 1. Fagott, das vom betr. Lehrer Hrn. Weissenborn geblasen wurde. Es hat uns diese, von Hrn. Weingartner aus Graz elastisch und sicher aus dem Gedächtniss dirigirte Execution ebenso angesichts dieses von uns früher oft befürworteten Fortschrittes, als wegen ihrer Wohlgelungenheit im Ganzen und Einzelnen herzliche Freude bereitet. Das jugendliche Orchester war mit einer Liebe, Aufmerksamkeit und Exactheit bei der Sache, dass man die wenigen mit unterlaufenden kleinen Unfälle gern übersehen durfte. Der am Schluss gespendete anhaltende Beifall galt sicher ebensoviel Hrn. Dr. Günther, dessen Directoriat unter anderen zeitgemässen Neuerungen im Organismus der Anstalt auch die Orchesterschule zu danken ist, als den Ausführenden selbst. Der Symphonie gingen voran: 1) Psalm 121 und Geistliches Abendlied für Chor a capella von dem schon oben gen. Hrn. Reinhardt Vollhardt, zwei von einsichtsvoller Behandlung des Chorsatzes und hübschem Compositionstalent Kunde gebende, von den Mitschülern des Autors prächtig gesungene Compositionen. 2) Fismoll-Clavierconcert von Reinecke, zu Anfang etwas unruhig, später jedoch mit anerkennenswerther Beherrschung von Hrn. Willy Rehberg aus Morges gespielt. 3) Lieder „Mainacht" von J. Brahms und „Widmung" von Schumann, von Frl. Elisabeth Kaiser aus Leipzig mit warmer Hingebung und der ganzen Entfaltung ihrer schönen, wohlgepflegten Stimmmittel vorgetragen. 4) Gmoll-Violinconcert von Bruch, in fast durchweg concertreifer Ausführung von Hrn. Otto Beck aus Wittgensdorf dargeboten. — Es ist zu wünschen, dass auch die noch folgenden Jubiläumsconcerte die gleiche strenge Auswahl der Ausführenden zeigen mögen, welche die hier besprochenen genussreich machte.

Bremen. Reinthaler's Oratorium „Jephtha und seine Tochter" fand bei seiner jüngsten Aufführung (einer der glänzendsten, die hier seit Langem gehört wurde) eine sich mit jedem Satz steigernde begeisterte Aufnahme. Das weitbekannte Werk, das bei aller contrapunctischen Gediegenheit doch voll subjectiven Lebens ist und sogar einen romantischen Anhauch trägt, bewährte damit nur aufs Neue die Lebenskraft, die ihm bei seinem Entstehen vor 30 Jahren von competenter Seite vorhergesagt wurde. Neben den vorzüglichen Solisten, Frau Lissmann und den HH. Lissmann und Westberg, zeichnete sich Frl. Hermine Spies, die schnell zur Berühmtheit gelangte junge Altistin, besonders in einer nachcomponirten Arie, hervorragend aus. Dem Componisten, der sein Werk selbst dirigirte, wurden neben dem lauten Beifall, den seine Schöpfung hervorrief, anlässlich der Feier seiner 25jährigen Dirigententhätigkeit in Bremen noch andere ungewöhnliche Huldigungen zu Theil.

Concertumschau.

Aschersleben. 2. Symph.-Soirée des Hrn. Münter: 4. Symphonie u. Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, „Medea"-Ouverture v. Cherubini, Entr'act a. „König Manfred" v. Reinecke, Gesangvorträge des Frl. Oberbeck a. Weimar (u. A. „Jetzt ist er hinaus" v. H. Riedel, „Der letzte Gruss" v. Levi u. Frühlingslied v. Lassen).

Barmen. 2. Soirée f. Kammermusik: Gmoll-Clavierquart. v. Brahms, Esdur-Streichquart. v. Mozart, Claviersoli v. Schumann u. Chopin. (Ausführende: Frau v. Asten u. HH. Hollaender a. Cöln a. Rh., Allner, Posse u. H. Schmidt.)

Colmar. 1. Symph.-Conc. des städt. Orch. v. Strassburg (Hilpert): 5. Symph. v. Beethoven, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner, Ungar. Rhaps. v. Liszt-Müller-Berghaus, Streichorchesterstücke v. Schumann und Taubert, Romanze u. Rondo f. Horn v. Mozart (Hr. Prof. Stennebruggen).

Frankfurt a. M. 9. Museumsconc. (Müller): 2. Symph. v. J. Brahms, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge der Frau Koch-Bossenberger a. Hannover (Ges.) und des Hrn. Prof. Leschetizky a. Wien (Clav., 4. Conc. v. Saint-Saëns etc.).

Hamburg. 7. Philharm. Conc. (Prof. v. Bernuth): Cdur-Symph. v. Schumann, Ouvert. zur „Jagd Heinrich IV." v. Méhul, Solovorträge des Frl. A. Zimmermann a. London (Clav.) u. des Hrn. Lissmann a. Bremen (Ges.).

Leipzig. Concert des Riedel'schen Ver. (Prof. Riedel) am 23. Febr.: Dorische Fuge für Orgel v. S. Bach (Hr. Homeyer), Missa solemnis v. Beethoven (Solisten: Frls. Breidenstein a. Erfurt u. Asmann a. Berlin u. HH. Thiene a. Weimar u. Elmblad a. Dresden). — 9. Kammermusik im Gewandhaus: Streichquartette v. Schubert (Op. 29) und E. Naumann (Op. 9), Compositionen f. zwei Claviere v. S. Bach (Cmoll-Conc.) u. Reinecke („La belle Grisélidis"). (Ausführende: HH. Reinecke u. Th. Martin [Clav.], Petri, Schröder u. Gen. [Streicher].) — 115. Kam-

mermusikaufführ. im Riedel'schen Ver.: Streichquartette von Haydn (Dmoll) u. Beethoven (Op. 59, No. 3), Lieder f. Sopr. v. Schumann, Schubert u. H. v. Herzogenberg („Der Kranz“ u. „Die Graserin“) u. f. Ten. v. Reinecke („Sie war die Schönste von Allen“), Th. Kirchner („Du wundersüsses Kind“) u. Franz („Vom Berge“, „Wenn der Frühling auf die Berge steigt“ und „Lenzfeier“). (Ausführende: Frau A. Köhler u. Hr. Rob. Wiedemann [Ges.], HH. Röntgen, Schröder u. Gen. [Streicher].) — 9. „Euterpe“-Conc. (Dr. Klengel): 3. Symph. v. Jadassohn, Eine Faust-Ouvert. v. Wagner, Solovorträge des Frl. Friede v. hier (Ges., u. A. „Das Haidekind“ v. H. Schaeffer und „Vöglein, wohin so schnell“ v. Lassen) u. des Hrn. W. Meyer aus Dresden (Viol., 2. Conc. v. Raff etc.). — Abendunterhalt. des Gesangver. „Psalterion“ am 27. Febr.: Hymne für Sopransolo (Frl. Kronengold) u. Chor m. Orch. v. Mendelssohn, Trostlied f. Chor u. Orch. v. S. Jadassohn, Kreutzer-Son. v. Beethoven (Frl. Horowitz u. Hr. Sitt), Solovorträge der Frau Jadassohn (Ges., u. A. „Der Müllerbursch“ v. S. Jadassohn), des Frl. Horowitz u. des Hrn. Sitt (1. Conc. v. Bruch). — Am 28. Febr. Conc. des Pianisten Hrn. E. d'Albert: Esdur-Conc. v. Liszt, Son. Op. 90 v. Beethoven, Suite v. E. d'Albert etc.). — 20. Gewandhausconc. (Reinecke): Cdur-Symph. v. Schubert, 2. Orch.-Seren. v. Jadassohn, „Euryanthe“-Ouvert. v. Weber, Gesangvorträge des Hrn. E. Götze a. Cöln a. Rh. (u. A. „Abendsegen“ v. Hiller).

Münster i. W. 5. Vereinsconcert (Grimm): Duo Op. 140 v. Schubert, instrum. v. Joachim, Festouvert. v. Volkmann, Streichoct. v. Mendelssohn, Männerchöre. — 6. Vereinsconcert (Grimm): Esdur-Symph. v. Mozart, Ouvert. zur „Braut von Messina“ v. Schumann, 2. Clavierconc. v. Brahms (Hr. Grimm?), Gesangvorträge des Hrn. Lissmann a. Bremen.

Stargardt. Vortragsabend des Musikvereins am 31. Jan.: Frauenquartette „Klosterfräulein“ u. „Jäger Wohlgemuth“ von Schumann, Soli f. Ges. v. Ad. Jensen („Dolorosa“), Schumann, A. Kleffel („Ich will meine Seele tauchen“ und „Es ist ein Schnee gefallen“), Brahms („Am Sonntag-Morgen“) u. Brückler („Der Vogt von Tenneberg“) u. f. Clav. v. Beethoven (Son. Op. 90) u. A.

Weimar. 5. Abonn.-Conc. der grossherz. Orch.- u. Musikschule (Prof. Müller-Hartung): „Hochland“-Ouvert. v. Gade, Arie a. „Odysseus“ v. Bruch (Frl. v. Hagen a. Erfurt), Ddur-Violinconc. v. Mozart (R. Branco v. hier), Cdur-Clavierconc. v. Beethoven (C. Kürbs a. Liebstedt).

Wiesbaden. 9. u. 10. Conc. des Cyklus von zwölf Concerten der städt. Curdir. unt. Leit. des Hrn. Lüstner u. Mitwirk. hervorrag. Künstler: 1. Symph. v. Schumann, „Mazeppa“ v. Liszt, Solovorträge der Frls. H. Spies v. hier (Ges., u. A. „Die Höhn und Wälder“ v. B. Voigt und „Vergebliches Ständchen“ von Brahms) u. M. Fromm a. Frankfurt a. M. (Clav.) und der HH. Nachbaur a. München (Ges.), Leschetizky a. Wien (Clav., u. A. 4. Conc. v. Saint-Saëns u. Amoll-Gavotte v. Raff) u. Ritter a. Würzburg (Viola alta, Cdur-Conc. u. kürzere Stücke eig. Comp.). — 4. Symph.-Conc. des k. Theaterorch. (Reiss): Symphonien v. Haydn (Bdur) u. Schumann (Dmoll), Solovorträge des Frl. Frank (Ges.) u. des Hrn. de Swert (Violonc., 1. Conc. eig. Comp. etc.).

Worms. 2. Conc. der Musikgesellschaft und Liedertafel (Kiebitz): „Rosen, ihr blendenden“ f. gem. Chor v. F. Liszt, Männerchöre v. H. Hofmann („Die Hörer“ u. „Beim Fass“ a. Op. 59) u. Rheinberger („Das Thal des Espingo“), Frauenchöre v. J. Sucher („Aus alten Märchen“) u. Brahms (Minnelied, „Die Nonne“ u. „Fragen“), Gesangvorträge der Frau Quentell (u. A. „Die Waldhexe“ v. Rubinstein).

Zürich. 4. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Hegar): Symph. „Zur Herbstzeit“ v. Raff, „Sakuntala“-Ouvert. v. Goldmark, Solovorträge der Frau Huber-Petzold a. Basel (Ges., u. A. „Es hat die Rose sich beklagt“ v. H. Huber und „Als die alte Mutter“ v. Dvořák) u. des Frl. Timanoff a. St. Petersburg (Clav., Gdur-Conc. v. Rubinstein u. „Loreley“ u. Tarantella v. Liszt).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Wir erinnern uns nicht, dass hier je ein Violoncellist sich mit gleich sensationellem Erfolge hat hören lassen, wie Ihr Hr. Julius Klengel in einem vor. Woche unter Mitwirkung der Sängerin Frl. L. Verhulst und der HH. Reinecke und Dr. P. Klengel von dort, sowie einiger hiesigen Künstler gegebenen eigenen Concerte. Man war nicht blos verblüfft durch die einzig dastehende Technik, sondern erfreute sich auch an dem schönen, vollen Ton und der geschmackvollen Art des Vortrags. Wenig hat dagegen Hr. Reinecke als Pianist und Componist gemacht, Pianisten dieser Rangstufe haben wir selbst Dutzendweise, nur dass sie es vermeiden, ihre Leistungen der Oeffentlichkeit preiszugeben, ebenso überflüssig war die Bekanntgabe eines Quintetts von ihm, weil dieses Werk durchweg das Product blosser Routine ist. Frl. Verhulst sang einige ihrer Lieder sehr anmuthend und lieb. — **Brüssel.** Der jugendliche Tastenheld Eugen d'Albert, dem der Ruf des bedeutendsten Schülers Liszt's vorausgegangen war, übertraf gleichwohl im 2. Popul. Concert, in welchem er mitwirkte, die kühnsten Erwartungen. Das Liszt'sche Esdur-Concert spielte er mit einer Ueberlegenheit, die gleich von den ersten Takten an dem Publicum sich fühlbar machte und dasselbe gefangen nahm. — **Paris.** Im 11. Conservatoriumsconcert erwarb sich Frau Montigny-Rémaury mit dem Cmoll-Concert von Beethoven hohe Anerkennung. Hier wird ein amerikanisches Wunderkind, der siebenjährige Pianist Ernst Schelling, stark applaudirt. — **St. Petersburg.** In der Italienischen Oper hat Ponchielli's „Gioconda“ dank einer ausgezeichneten Aufführung und Inscenirung Aufsehen erregt. Die Palme gebührt der Frau Durand, welche die Gioconda mit hinreissendem Feuer sang. Grosser Ehren hatten sich auch Frl. Hermann aus Warschau, deren Engagement für die nächste Saison ausser Zweifel steht, sowie die HH. Cotogni und Marconi zu erfreuen. — **Troppau.** In unseren musikalischen Kreisen schwelgt man noch in der Erinnerung an den Genuss, welchen der Violoncellvirtuos Hr. Jos. Diem mit seinem so tief zu Herzen gehenden Spiel Allen, die dasselbe zu hören kamen, bereitet hat. Hr. Diem entspricht wirklich dem Rufe, einer der hervorragendsten Meister seines Instrumentes zu sein, in vollem Maasse. Die Sängerin Frl. Schwartzkopf, welche ihn auf seinen Concertreisen begleitet, ist eine Künstlerin, die sich neben ihm zu behaupten versteht, was das beste Lob ist, das man ihr zusprechen darf. — **Weimar.** In den Verband unseres Opernpersonals wird am 1. Sept. d. J. Hr. C. Dierich aus Leipzig als lyrischer Tenor eintreten. Der Künstler verdankt dieses auf drei Jahre festgesetzte Engagement dem Debut, das er kürzlich unter grossem Beifall hier absolvirte.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 24. Febr. „Justus ut palma florebit“ v. Seb. Knüpfer. „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet“ v. E. F. Richter.

Torgau. Stadtkirche: 4. Febr. „Such, wer da will, ein ander Ziel“ v. J. Stobäus.

Zweibrücken. Evangelischer Kirchenchor: 11. Febr. „Aus tiefer Noth schrei ich zu dir“ v. J. Eccard. „Selig sind, die da Leid tragen“ v. A. Grell. „Wenn ich nur dich habe“ v. Reinh. Succo.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.** **D. Red.**

Opernaufführungen.

Februar.

Sondershausen. Fürstl. Theater: 2. Zampa. 3. Don Juan. 5. u. 24. Die Zauberflöte. 9., 10. u. 14. Der fliegende Holländer. 21. u. 17. Diana de Solange. 23. Zar und Zimmermann.

Aufgeführte Novitäten.

Beer (M. J.), Orchestergemälde „König Harald“. (Innsbruck, 2. Mitgliederconc. des Musikver.)
Berlioz (H.), Symph. „Episode aus dem Leben eines Künstlers“. (Hannover, 5. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
Bizet (G.), „L'Arlésienne“. (Frankfurt a. M., 7. Museumsconc.)
Brahms (J.), 1. Symph. (Hamburg, 5. Philharm. Conc.)
— — 2. Clavierconc. (Leipzig, 7. „Euterpe“-Conc.)
— — Streichsextett Op. 36. (Düsseldorf, 1. Soirée des Cölner Quartettver. der HH. Japha u. Gen.)

Brahms (J.), Clavierquint. (London, Soirée des Hrn. Ed. Dannreuther.)
— — Streichquint. Op. 88. (Cöln a. Rh., 4. Kammermusikaufführ. der HH. de Lange, Hollaender u. Gen. Leipzig, 113. Kammermusikaufführ. im Riedel'schen Ver.)
— — Claviertrio Op. 87. (Bonn, 3. Soirée des Cölner Quartettver. der HH. Japha u. Gen.)
Brambach (C. J.), „Velleda" f. Chor, Soli u. Orch. (Düren, Festconc. des Männerges.-Ver.)
Bruch (M.), 1. Violinconcert. (Hamburg, 5. Philharm. Conc. Genf, 4. Conc. der Société civile des Stadtorch.)
— — „Salamis" f. Männerchor u. Orch. (Königsberg i. Pr., Conc. des Sängerver.)
— — „Dem Kaiser" f. Chor u. Orch. (Düren, Festconcert des Männerges.-Ver.)
Brüll (I.), Ouvert. zur Oper „Das goldene Kreuz". (Lippstadt, Conc. der „Eintracht".)
Dessoff (O.), Streichquint. Op. 10. (Düsseldorf, 1. Soirée des Cölner Quartettver. der HH. Japha u. Gen.)
Gernsheim (F.), Clavierquint. Op. 35. (Cöln a. Rh., 4. Kammermusikaufführ. der HH. de Lange, Hollaender u. Gen.)
Glinka (M.), Ouvert. zu „Rouslane et Ludmilla". (Genf, 4. Conc. der Société civile des Stadtorch.)
Grützmacher (F.), Emoll-Violoncellconc. (Magdeburg, 4. Harmonieconc.)
Herzogenberg (H. v.), Drei Orchesterstücke nach Op. 33. (Leipzig, 7. „Euterpe"-Conc.)
Hiller (F.), Orator. „Saul". (Elberfeld, 3. Abonn.-Conc.)
Kirchner (Th.), „Novelletten" f. Clav., Viol. und Violoncell. (London, Soirée des Hrn. Ed. Dannreuther.)
Markull (F. W.), „Roland's Horn" f. Männerchor, Soli u. Orch. (Leipzig, Conc. des „Arion".)
Raff (J.), Streichoctett. (Herzogenbusch, 11. Kammermusikaufführ. der HH. van Bree u. Gen.)
— — Streichquart. Op. 77. (Stralsund, 3. Conc. des Concertvereins.)
Rheinberger (J.), Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben". (Magdeburg, 4. Conc. im Logenhause F. z. G. und 4. Harmonieconc.)
Ries (F.), Dramat. Ouvert. (Cöln a. Rh., 6. Gürzenichconc.)
Rudorff (E.), Ouverture zum Märchen „Der blonde Eckbert". (Leipzig, 16. Gewandhausconc.)
Saint-Saëns (C.), Gmoll-Clavierconc. (Erfurt, Conc. des Erfurter Musikver.)
— — Variat. f. zwei Claviere üb. ein Beethoven'sches Thema. (Lippstadt, Conc. der „Eintracht".)
Schreck (G.), „Im Walde" f. Tenorsolo, Chor u. Orch. (Leipzig, Conc. des „Arion".)
Schwalm (R.), „Gothenzug" f. Chor m. Blasinstrumenten. (Königsberg i. Pr., Conc. des Sängerver.)
Stahl (E.), Weihnachtslied f. Sopransolo, gem. Chor u. Orch. (Annaberg, 5. Museumsconc.)
Steinhauer (C.), „Am See" f. Soloquart., gem. Chor, Streichorch. u. Horn u. Abendlied f. Chor, Streichorch. u. Horn. (Düsseldorf, Wohlthätigkeitsconc.)
Tausch (J.), „Der Blumen Klage auf den Tod des Sängers" f. Sopransolo, Frauenchor u. Orch. (Ebendaselbst.)
Thieriot (F.), „Am Traunsee" f. Baritonsolo, Frauenchor und Streichorch. (Ebendaselbst.)
Tschiderer (B. E.), Concertouvert. „Im Hochgebirge". (Innsbruck, 2. Mitgliederconc. des Musikver.)
Wagner (P. E.), „Eine Mainacht" f. Solo, Chor u. Orchester. (Lippstadt, Conc. der „Eintracht".)
Wagner (R.), Meistersinger"-Vorspiel. (Wiesbaden, 7. Conc. des Cyklus von zwölf Concerten der städt. Curdir. m. hervorrag. Künstlern.)
— — „Parsifal"-Vorspiel. (Erfurt, Conc. des Erfurter Musikver. Hannover, 5. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. Leipzig, Conc. des „Arion".)
— — „Siegfried-Idyll". (Goslar a. H., Symph.-Conc. des Hrn. Rothe.)
Zöllner (H.), „Die Hunnenschlacht" f. Soli, Männerchor und Orch. (Düren, 6. Stiftungsfest des Männergesangver.)
— — „Jung Siegfried" f. Chor u. Orch. (Königsberg i. Pr., Conc. des Sängerver.)

Journalschau.

Angers-Revue No. 76. Notice explicative. Von J. Bordier. — Biogr. Skizzen über P. Benoit u. A. — Richard Wagner. Nachruf v. L. de Romain. — Musique et Poésie en Flandres. Von E. Lefèvre. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Caecilia No. 4. Besprechung (M. A. J. Lans). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 4. Legatobögen oder Phrasirungsbögen? Von Dr. H. Riemann. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Meinungsaustausch.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 2. Die Scuola gregoriana betreffend. Von Dr. P. Müller u. J. Prill. — Berichte, Vereinsnachrichten und Notizen.

Le Guide musical No. 8. La Mort de Richard Wagner. — Une lettre de Richard Wagner. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 12. Richard Wagner. Esquisse nécrologique. Von V. Wilder. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 8. Richard Wagner. †. — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 9. Nachruf, gesprochen bei der dem Andenken Richard Wagner's im Neuen Leipziger Stadttheater gewidmeten Gedächtnissfeier. Von W. Henzen. — Richard Wagner. Von R. Pohl. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Urania No. 2. Der heil. Caecilia Jünger in X., Y. u. Z. — Dispositionen der Bach-Orgel in Arnstadt und der Orgel in der Probsteikirche zu Dortmund. — Concertbericht a. Arnstadt. — Besprechungen. — Aufführungen. — Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Noch bei keinem anderen Todesfall hat sich eine so tiefe, allgemeine Trauer kundgegeben, als aus Anlass des Heimgangs von Richard Wagner, und wenn Etwas den Schmerz um den jähen Verlust des unsterblichen Meisters mildern kann, so ist es der Wiederhall, welchen sein Tod in allen Schichten des deutschen Volkes und bei den Gebildeten aller anderen Länder gefunden hat. Dem schmerzlichen Gefühl einen äusseren Ausdruck zu geben, veranstaltet man allerwärts, im Concertsaal und auf der Bühne, Gedächtnissfeiern für den Entschlafenen, nicht blos in Deutschland, sondern auch im Ausland. Eine der ersten Kundgebungen dieser Art waren die des Schweriner Hoftheaters (s. den Bericht in d. No.) und des Leipziger Stadttheaters (über deren Verlauf unser Blatt in vor. No. berichtete). Ihr haben sich mittlerweile viele andere angeschlossen, von denen wir für heute nurden Traueractus im Münchener Hoftheater, in einer durch den Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" introducirten Aufführung von „Tristan und Isolde" bestehend, erwähnen wollen. Wir werden eine spätere Zusammenstellung aller dieser erhebenden Gedächtnissfeiern anstreben und bitten unsere w. Leser, uns durch gef. bezügliche Mittheilung hierbei behilflich zu sein.

* Die diesjährige Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins wird in den Tagen vom 3. bis 6. Mai in Leipzig stattfinden. Mit ihr wird eine nachträgliche Gedächtnissfeier für Richard Wagner verbunden sein.

* Das diesjährige 60. Niederrheinische Musikfest gelangt in Cöln a. Rh. zur Abhaltung. Hr. Dr. F. v. Hiller wird der Hauptdirigent sein. Als Solisten werden ausser Johannes Brahms, der sein 2. Clavierconcert spielen wird, die Frls. Lilly Lehmann und H. Spies und die HH. E. Götze und C. Mayer genannt.

* Die nächstwinterlichen Wüllner-Concerte in Berlin werden unter Mitwirkung der Bilse'schen Capelle stattfinden. Somit wäre die Existenzfrage dieses Unternehmens für Weiteres gelöst.

* Die Prager „Concordia" schreibt einen Preis von 20 Ducaten für einen höchstens zwei Druckbogen starken Essay über Richard Wagner's Bedeutung für die nationale Kunst aus.

* Unter den vielen Mittheilungen über Richard Wagner und diesen betr. Angelegenheiten, die jetzt durch die Zeitungen laufen, cursirt auch die, dass in Kürze die Veröffentlichung der Selbstbiographie des Meisters bevorstände. Wir können versichern, dass hieran vorläufig nicht gedacht wird.

* Das fürstliche Conservatorium für Musik in Sondershausen, das zu Ostern seine Thätigkeit beginnt, erfreut sich bereits zahlreicher Schüleranmeldungen. Auffällig dabei ist, dass unter den Angemeldeten kein Violoncellist sich befindet, da doch das Institut in Hrn. Hofcapellmeister Schröder, dem früheren Violoncellprofessor am k. Conservatorium zu Leipzig und Solovioloncellisten der Theater- und Gewandhauscapelle daselbst, gerade für dieses Instrument eine Lehrkraft ersten Ranges besitzt.

* In der Normandie hat sich unter dem Titel „Académie normande" eine Gesellschaft zur Unterstützung der Künste gebildet, welche mit allen ihr zu Gebote stehenden Mitteln den Geschmack in Kunst und Wissenschaft heben, Dichter, Künstler und Musiker in ihrer Laufbahn unterstützen, deren Werke zur Kenntniss bringen, Preisausschreibungen und Künstlerfeste veranstalten will. Dieser Gesellschaft gehören bereits eine bedeutende Anzahl hervorragender Mitglieder an.

* Die Gesellschaft zur Hebung der Wissenschaften und Künste in Dünkirchen schreibt einen Preis (Goldene Medaille im Werthe von 300 Frcs.) aus für das beste Quintett für Violine, Clarinette, Bratsche, Fagott und Contrabass. Der Bewerbungstermin läuft mit dem 30. Sept. d. J. ab.

* Die Association artistique von Angers bereitet die Aufführung einer nicht edirten Symphonie von Mendelssohn vor, welche dieser im Alter von noch nicht dreizehn Jahren geschrieben haben soll und deren Manuscript sich im Besitze des Hrn. Albert Cahen in Paris befindet.

* In Dresden macht gegenwärtig das Fallissement der Clavierfabrik Ascherberg Viel von sich reden. Die Passiva sollen mehr als eine Million betragen. Der „verreiste" Chef des Geschäftes war eigentlich Leinwandhändler und hat seine Fabrik nicht durch eigene Geschäftskenntniss, sondern durch die verschiedensten Mittel der Reclame zu einem gewissen Namen zu bringen gewusst. Zu seinen bekanntesten Geschäftmanipulationen gehörte es, billige fremde Fabrikate mit seiner Firma versehen auf den Markt zu bringen. Charakteristisch ist es, dass das Dresdener Blatt (die „Dr. Nachr."), in welchem s. Z. Hr. Ludw. Hartmann das Möglichste zur Glorification des aufgehenden Gestirns der Clavierbaubranche gethan hat, jetzt die entgegengesetzte Stellung zu Ascherberg einnimmt.

* In Tunis wurde der Leichnam John Howard Payne's, des Componisten von „Home, sweet home", ausgegraben, um nach seinem Vaterlande Amerika überführt und dort feierlich beerdigt zu werden. Payne war schon vor Jahren in Tunis gestorben.

* Die durch den Tod Flotow's erledigte Stelle eines correspondirenden Mitglieds der französischen Akademie soll anderweitig besetzt werden, und sind in Vorschlag gebracht die HH. Grieg, Brahms, Tschaïkowski, Limnander und P. Benoit.

* Auf dem Dessauer Hoftheater ging vor. Woche Mozart's „Don Juan" in einer neuen Bearbeitung des dortigen Theaterintendanten Hrn. Diedicke in Scene. Ob mit ihr eine endgiltige Fassung gefunden worden ist, bleibt abzuwarten.

* Verschiedene Zeitungen melden, dass Dr. Hans v. Bülow einen längeren Urlaub zu nehmen und Meiningen auf längere Zeit zu verlassen beabsichtige, um in grösseren Verhältnissen, als sie in Meiningen möglich sind, wirken zu können.

* Der König von Portugal hat den Pariser Pianisten Hrn. Théodore Ritter mit dem Orden des heil. Jacob decorirt.

* Hr. Hofcapellmeister Carl Schröder in Sondershausen wurde vom Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha mit dem Ritterkreuz 1. Classe des sächs. Ernestinischen Hausordens decorirt. Dieselbe Auszeichnung, aber 2. Classe, erhielt Hr. Kammersänger Eilers in Darmstadt.

* Die HH. X. Scharwenka und E. Sauret haben vom König von Dänemark den Danebrogorden verliehen erhalten.

* Hr. Alwin Schröder, der Leipziger Violoncellmeister, ist zum fürstl. Sondershausen'schen Kammervirtuosen ernannt worden.

Todtenliste. Ronconi, Tenorist, † bei Beginn einer Vorstellung auf der Bühne, in Ancona (oder Sinigaglia?) — Georges Chanot, der älteste der französischen Saiteninstrumentenmacher, erfahrener Kenner besonders italienischer Instrumente, † am 10. Jan., 81 Jahre alt, in Courcelles. — Maëstro Giuseppe Gastoldo Santi, †, 59 Jahre alt, in Turin. — F. W. Berndt, k. Musikdirector im 7. Inf.-Reg. „Prinz Georg" No. 106, † am 24. Febr., 61 Jahre alt, in Leipzig.

Briefkasten.

F. L. in *K.* und *C. C.* in *G.* Unter den eingesandten Programmen konnte bei dem kolossalen Ansturm der letzten Wochen allerdings nur eine bescheidene Auswahl für die Concertumschau getroffen werden, und sind wahrscheinlich auch die Ihren mit auf die Seite gelegt worden.

M. E. in *C.* Auf den Irrthum, der Hrn. Tappert darin passirt ist, dass er statt des Casseler Wagner-Vereins das k. Theater zu Cassel als Spender des von dort gekommenen Sammetkissens bezeichnet, wurden wir schon von anderer Seite aufmerksam gemacht.

B. F. in *B.* Was den Verleger veranlasste, im Inseratentheil der „Signale" eine seitenlange günstige Besprechung über Brahms' 2. Clavierconcert aus einer anderen Zeitung abdrucken zu lassen, ist uns unerfindlich. Ein Meisterwerk, wie das beregte, bedarf, um seinen Weg zu machen, doch wirklich solcher Verlegermittelchen nicht!

P. B. in *L.* Was hielte der Spiessbürger nicht Alles für taktlos!

G. H. in *G.* Die Reclame, zu welcher der verwaiste Ibach-Flügel in der Villa Vendramin den Anlass gibt, ist allerdings das Stärkste, was sich ein Clavierfabrikant zu leisten vermochte.

Anzeigen.

Neue Musikalien

(Nova I, 1883)

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Zu beziehen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung.

[174.]

Chopin, Fr., Paraphrase der Romanze aus dem Concerte Op. 11 in Emoll für Pianoforte, für Violine mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte von August Wilhelmj. Partitur netto M. 3,—. Solostimme M. —,50. Orchesterstimmen M. 2,50. (Mit Pianofortebegleitung [M. 2,—.] früher erschienen.)

Frank, Ernst, Op. 17. **Fünf Lieder** von Julius Wolff für Männerchor.
No. 1. Frühling: „Treib hin, du letzte Scholle Eis". Partitur und Stimmen M. 1,—.
No. 2. „Wohlauf, du frische Jugend". Part. u. Stimmen M. 1,—.
No. 3. Wenns möglich ist: „Nun sinket die Sonne". Partitur und Stimmen M. 1,—.
No. 4. Das wohlbekannte Brüderlein: „Ein wohlbekanntes Brüderlein". Partitur und Stimmen M. 1,10.
No. 5. Valet: „Nun trinke Valet". Part. u. Stimmen M. 1,—.

Fuchs, Robert, Op. 32. **Jugendklänge.** Leichte Stücke für Pianoforte.
Heft 1. No. 1. Morgenlied. — No. 2. Herzeleid. — No. 3. Osterlied. — No. 4. Der kleine Trompeter. — No. 5. Was der Mond erzählt. — No. 6. Popanz. — No. 7. Walzer. — No. 8. Wichtelmännchen. — No. 9. Abendgebet. — No. 10. Wiegenlied. — No. 11. Der Regen rieselt. — No. 12. Grosses Geheimniss. M. 2,50.
Heft 2. No. 13. Kleiner Wildfang. — No. 14. Lieb Schwesterlein. — No. 15. Plappermänlchen. — No. 16. Wilde Jagd. — No. 17. Schmetterling im Blumenfeld. — No. 18. Die nächtliche Runde. — No. 19. Auf dem Hühnerhofe. — No. 20. Mailust. — No. 21. Munteres Treiben. — No. 22. Eine lustige Geschichte. M. 2,50.

Händel, Georg Friedrich, 12 Duette aus verschiedenen Opern und den Kammer-Duetten, mit Begleitung des Pianoforte bearbeitet von Robert Franz. Neue Ausgabe.
No. 1. Se teco vive il cor (Wenn mit dir lebt mein Herz) aus Radamisto. M. 1,25.
No. 2. Fuor di periglio (Nicht mehr verfallen) aus Floridante. M. 1,50.
No. 3. Io t' abbraccio (Ich umarm dich) aus Rodelinda. M. 1,25.
No. 4. Tacete, ohimè, tacete (O schweiget, still lasst uns stehen). No. 10 der Kammer-Duette. M. 2,—.
No. 5. Per le porte del tormento (Durch das dunkle Thor der Schmerzen) aus Sosarme. M. 1,75.
No. 6. Ricordati mio ben (Verlasse dich darauf) aus Flavio. M. 1,25.
No. 7. Vivo in te (Ich lebe nur in dir, mein Leben) aus Tamerlano. M. 1,25.
No. 8. A teneri affetti il cor s' abbandoni (Den zarten Gefühlen das Herze sich weihet) aus Othone. M. 1,25.
No. 9. Langue, geme (Schmachte, seufze). No. 13 der Kammer-Duette. M. 1,75.
No. 10. Deh, perdona (Ach, verzeih) aus Flavio. M. 1,50.
No. 11. Caro, più amabile beltà (Der holden Schönheit Licht) aus Giulio Cesare. M. 1,50.
No. 12. Và, speme, infida, pur! (Geh, schnöde Hoffnung, nur.) No. 7 der Kammer-Duette. M. 2,25.

— — **6 Duette** aus verschiedenen Opern zum Concertgebrauche mit Begleitung des Orchesters bearbeitet von Rob. Franz. (Auswahl aus den mit Pianofortebegleitung erschienenen 12 Nummern.)
No. 1. Se teco vive il cor (Wenn mit dir lebt mein Herz) aus Radamisto. Partitur netto M. 3,75. Orchesterstimmen netto M. 2,40.
No. 3. Io t' abbraccio (Ich umarm dich) aus Rodelinda. Partitur netto M. 3,50. Orchesterstimmen n. M. 2,10.
No. 5. Per le porte del tormento (Durch das dunkle Thor der Schmerzen) aus Sosarme. Partitur netto M. 5,50. Orchesterstimmen netto M. 3,30.
No. 7. Vivo in te (Ich lebe nur in dir, mein Leben) aus Tamerlano. Partitur netto M. 3,50. Orchesterstimmen netto M. 1,80.
No. 8. A teneri affetti il cor s' abbandoni (Den zarten Gefühlen das Herze sich weihet) aus Othone. Partitur netto M. 3,50. Orchesterstimmen netto M. 2,25.
No. 11. Caro, più amabile beltà (Der holden Schönheit Licht) aus Giulio Cesare. Partitur netto M. 3,75. Orchesterstimmen netto M. 3,50.

Reinthaler, Carl, Op. 34. **Der 23. Psalm:** „Gott ist mein Hirt" für 2 Singstimmen (Sopran und Alt) oder kleinen Chor mit Begleitung des Pianoforte. Partitur und Singstimmen. M. 1,20.

Reiter, August, Op. 17. **2 Lieder** für gemischten Chor. No. 1. Lieber Schatz, sei wieder gut mir (Dearest friend, look kindly on me) von Osterwald. — No. 2. Aus der Jugendzeit (From my youthful days) von Fr. Rückert. Partitur und Stimmen M. 1,50.

Rentsch, Ernst, Op. 20. **Capriccio** für Pianof. M. 1,50.

Rheinberger, Josef, Op. 131. **6 Gesänge** für 4 Frauenstimmen oder Chor.
No. 1. „Ein Bild am Pfade", von F. A. Muth. Partitur und Stimmen M. 1,10.
No. 2. Die alte Tanne: „Einsam im Waldesgrund", von F. A. Muth. Partitur und Stimmen 80 Pf.
No. 3. Der Gebirgsbach: „Frisches Bächlein", von F. A. Muth. Partitur und Stimmen 90 Pf.
No. 4. „Im Erdenraum" aus „König Trojan" von F. A. Muth. Partitur und Stimmen M. 1,10.
No. 5. Märchenzauber: „Draussen Nacht und dichte Flocken", von F. A. Muth. Partitur und Stimmen M. 1,10.
No. 6. Gute Nacht: „Schon fängt es an zu dämmern", von E. Geibel. Partitur und Stimmen M. 1,75.

Scheel, Boris, Op. 127. **Pastorale** pour Violoncelle et Piano. M. 1,—.
— — Op. 129. **Barcarolle** pour Violoncelle et Piano. M. 1,50.
— — Op. 130. A travers champs. **Chant** pour Violoncelle et Piano. M. 1,—.
— — Op. 131. **Valse** pour Violoncelle et Piano. M. 1,50.
— — Op. 132. Au bord d'un ruisseau. **Idylle** pour Violoncelle et Piano. M. 2,—.
— — Op. 134. **Nocturne** pour Violoncelle et Piano. M. 1,—.

Struss, Fritz, Op. 4. **Concert** für Violine mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte.
Partitur netto M. 12,—. Solostimme M. 2,—. Orchesterstimmen (ohne Solostimme) M. 10,—. Mit Pianofortebegleitung M. 7,—.

Vogel, Bernhard, Op. 29. **3 Charakterstücke** für Pianoforte zu 4 Händen.
No. 1. Der Zigeuner. — No. 2. Der Mönch. — No. 3. Der Hirtenknabe. M. 2,50.
— — Op. 30. Offenbarung der Liebe: „Herab mit hellen Funken", von Julius Mosen. **Cantate** für Chor und Soli mit Pianofortebegleitung.
Partitur M. 1,50. Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor I., II., Bass I., II. je 15 Pf.
— — Op. 31. Der Zecher als Naturphilosoph — Mystiker — Revolutionär — Doctrinär — Französischer Emissär — Seeheld — Legitimer — Raisonneur, von Julius Mosen. Ein Cyklus von 8 Gesängen für eine Bass- oder Baritonstimme mit Pianoforte. M. 2,—.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 8. März 1883.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

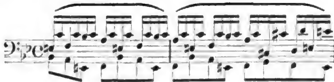
XIV. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. [No. 11.

Ueber musikalische Phrasirung.

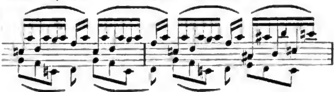
Von Dr. **Hugo Riemann.**

(Fortsetzung.)

Der viertheilige Takt ist aber nicht mehr absolut einfach; er kann aufgefasst werden und wird aufgefasst als eine engere Vereinigung zweier zweitheiligen Takte. Die dynamische Schattirung desselben muss zwar durchgehend gegeben werden, wenn die Schreibweise als $^4/_4$-Takt gerechtfertigt erscheinen soll; es schiebt sich aber zwischen die beiden zusammentretenden zweitheiligen Motive eine geringe Verzögerung, eine Verlängerung der letzten Note oder eine geringfügige Pause. Die mehrfach erwähnte fehlerhafte fortgesetzt auftaktige Auffassung bringt diesen kleinen Zeitverlust stets an derselben Stelle, nämlich in der Mitte des Taktes; ich wies bereits darauf hin, dass die Bögen unserer Notenschrift vielfach diesen Fehler veranlassen oder wenigstens nicht geeignet sind, ihn zu verhüten, und die gemeinsamen Querstriche der zu Noten grösseren Werthes zusammengehörigen Achtel, Sechszehntel etc. thun dazu ebenfalls das Ihrige. Der erwähnte Zeitverlust ist eine Nothwendigkeit zur deutlichen Scheidung der Motive; da er aber nicht absichtlich, sondern wider Wissen und Willen des Ausführenden statt hat, so fragt es sich, was ihn veranlassen kann? Es ist das nichts Anderes als die Unmöglichkeit, lange Tonreihen in Einem Zuge abzulesen; das Auge wie der auffassende Geist verlangen Ruhepuncte und nehmen, wenn ihnen andere (z. B. Pausen oder lange Noten) nicht gegeben werden, die ersten besten sich ihnen darbietenden, und das sind in unserer Notenschrift die Taktstriche und die Unterbrechungen der gemeinsamen Querstriche. Nehmen wir ein Beispiel (Beethoven Op. 22):



Sollte man es wohl glauben, dass in Fällen, wo die melodisch-harmonischen Motive so klar heraustreten wie hier, Jemand auf die volltaktige und halbtaktige Gliederung verfallen könnte? und doch — wer will einem jungen, wenig concentrirten Schüler aus der verkehrten Auffassung einen Vorwurf machen, wenn es Herausgeber gibt, die solche Bögen überschreiben! Es ist wohl überflüssig, zu bemerken, dass sich die Motive in dieser Weise:



von einander abheben, d. h. die Dauer halber Takte haben und abbetont sind, also durchaus crescendo vorgetragen werden müssen. Der $^4/_4$-Takt erscheint hier vollständig zerschnitten in zwei Mal zwei Viertel, die Motive decken sich aber weder mit den ganzen, noch mit den halben Takten, sondern greifen über die Taktstriche und Takthälften hinüber. Das lässt sich im vorliegenden Falle sehr gut durch Abbrechen der gemeinsamen Querstriche direct veranschaulichen; in vielen anderen Fällen würden aber die vielen alleinstehenden kleinen Gruppen das Auge belästigen, und bei Vierteln und noch grösseren Notenwerthen ist das Mittel überhaupt nicht vorhanden. Es bleibt also als einzige Hilfe zunächst der Bogen; wenn aber dieser zur Bezeichnung der Phrase dienen soll, so müsste man, wo nicht, wie im letzten Beispiele, Phrase und Motiv sich decken, sondern mehrere Motive zu einer Phrase vereinigt sind, entweder zweierlei Bögen verschiedener Spannweite übereinander anbringen, ähnlich wie in der Cotta'schen Classikerausgabe hie und da Phrasirungsbögen über die aus Pietät conservirten Legatobögen hinweggreifen — oder man müsste zu einem neuen Zeichen greifen, das in Fällen, wo die Andeutung der motivischen Gliederung wünschenswerth erscheint, unter dem Phrasirungsbogen Platz zu finden hätte. Das Letztere erscheint darum vorzuziehen, weil man die kleinen Bögen zur Bezeichnung des mit staccato wechselnden legato weniger Noten innerhalb der Motive reserviren muss. Ein Zeichen, das nicht eben sehr auffällt und doch den Zweck hinlänglich erfüllt, wende ich seit einiger Zeit beim Clavierunterricht an, nämlich einen kleinen, eine Linie des Liniensystems durchschneidenden Strich, den ich das Lesezeichen nenne, z. B. (Beethoven Op. 28):
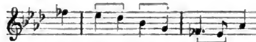


Das Lesezeichen soll keineswegs ein Absetzen bedenten, im vorliegenden Falle wäre es ja sonst ganz überflüssig, da der Staccato-Punct bereits das Abstossen verlangt. Sein Zweck ist vielmehr nur, dem Auge die Anhaltepuncte zu geben, die es braucht, wenn es sich nicht mehr an die Taktstriche und gemeinsamen Querstriche halten darf. Liest man das obige Beispiel von Taktstrich zu Taktstrich und in weiterer Untertheilung nach Achteln oder Vierteln, so geht ein grosser Theil der immanenten Lebenskraft der Motive verloren; denn dieselben sind, wie man zugeben wird, abbetont, also vorwärtstreibend bis zu der Note vorm Lesezeichen. Nehmen wir ein anderes Beispiel! Der umgekehrte und aus dem staccato ins legato gebrachte erste Gedanke der Beethoven'schen Sonate Op. 2, I:



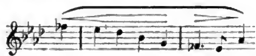
würde bei Durchführung der Phrasenbezeichnung nur einen einzigen Bogen bekommen:



Phrasen haben metrisch dieselbe Bedeutung wie zusammengesetzte Taktarten, d. h. die Phrase hat wie diese nur einen dynamischen Höhepunct, der stets — abgesehen von einigen Ausnahmen wie Synkopation, welche den dynamischen Schwerpunct unbedeutend verrücken — der dynamische Schwerpunct eines der zur Phrase verwachsenen einfachen Taktmotive ist. Gibt der Componist nicht eine abweichende Specialvorschrift, so ist der dynamische Höhepunct der Phrase die melodisch höchste der dynamischen Hauptnoten der Taktmotive, d. h. im vorliegenden Falle würde er auf Es″ fallen; Beethoven hat aber durch *sf* ausdrücklich angezeigt, dass die tiefste dynamische Hauptnote den Schwerpunct der Phrase bilden soll, nämlich Fes′. Nach dem bisher von mir aufgestellten Principe der dynamischen Schattirung haben wir also crescendo bis auf dieses Fes′ hin zu spielen und nach demselben das diminuendo eintreten zu lassen. Nun ist es aber noch weiter ein grosser Unterschied, ob wir eine Untergliederung der Phrase nach dem Es″ oder nach dem B′ des zweiten Taktes empfinden sollen, und es könnte wünschenswerth erscheinen, das Eine oder das Andere durch ein Lesezeichen anzudeuten, um die banale Lesemanier:



zu verhüten. Nach meiner Empfindung, die übrigens keine verschwommene, sondern bewusst abgeklärte ist, wie mein eingangs erwähntes Buch ausführlich nachweist, gehört die durch das Lesen bedingte minimale Verzögerung hinter das Es″, d. h. hier hätten wir dem Lesezeichen seine Stelle anzuweisen:



Ich führe dieses Beispiel nur als Beleg dafür an, dass das Lesezeichen nicht ein Absetzen, sondern eine Verzögerung bedeuten soll, hier also (im legato) ein besonders langes Aushalten; den Beginn des nachfolgenden Motivs markirt sodann ein decenter Anfangsaccent (darüber später). Vorausgesetzt, dass das Verständniss der metrischen und rhythmischen Formen durch regelmässige Unterweisung zu einer acceptablen Stufe entwickelt wird — wozu ausführliche Curse, wie sie jetzt für die Harmonielehre gebräuchlich sind, erforderlich wären — eine solche Schule der Metrik und Rhythmik vorausgesetzt, könnte auf eine häufigere Anwendung des Lesezeichens oder eines anderen Zeichens, das Jemand für denselben Zweck einführte, Verzicht geleistet werden, wenigstens in Werken, die nicht für den Unterricht bestimmt sind. Für Schulwerke würde ich davon wenigstens im Anfang nur in zweifellosen Fällen dispensiren mögen, da das rechte Verständniss der Phrase vom rechten Verständniss der Motive abhängt, dieses aber durch die Lesezeichen schnell entwickelt wird. Für Riesenphrasen, wie sie der langathmige Beethoven in seinen grossen Tonschöpfungen aus anfänglich kleinen Formen zu entwickeln liebt, wird freilich die Einführung einer Anzahl Lesezeichen stets erwünscht sein. Zieht man es vor, statt dessen die Phrase in mehrere Theile mit be-

sonderen Bögen zu zerlegen, so zerstückt man sie für das Auge, anstatt die grossen Züge direct anschaulich zu machen.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Moskau, 30. Januar.

Die Wolken, welche den politischen und wirthschaftlichen Horizont unseres Landes bedecken, haben nicht vermocht, ihre Schatten auf das Concertleben der alten Zarenstadt zu werfen, und Schritt für Schritt vollzieht sich das grosse, vom verstorbenen Nicolaus Rubinstein begonnene Werk, unser Publicum für ernste Musik empfänglich zu machen und seinen musikalischen Geschmack zu heben. Die kais. russische Musikgesellschaft, als deren artistischer Leiter Rubinstein fungirte, hat sich durch die Vorliebe des Publicums für rein virtuose Leistungen und für pikante Instrumentalmusik nicht abhalten lassen, den alten Traditionen zu folgen, sie hat unbeirrt um das Geschrei einer hyperpatriotischen Presse, welche die Abschätzung individuellen Verdienstes zu einer Nationalitätsfrage macht, und welche allein in russischer Musik und mit russischen Musikern alle Seligkeit findet, einen Ausländer zum Dirigenten erwählt, der das Unglaubliche zu Wege gebracht hat, sich die ungetheilte Sympathie aller Parteien zu erobern, vor dessen Capacität die slavophile Flotte die Segel streicht, bei dem sich der stürmische Beifall der Menge mit der einstimmigen Anerkennung der Kenner und Künstler verbindet, um ihn als den würdigsten Nachfolger Rubinstein's zu begrüssen. Leider haben wir, dank dem landesüblichen Schlendrian, in unserem Orchester nicht durchaus Kräfte ersten Ranges. Es war Hrn. Max Erdmannsdörfer vorbehalten, dieselben so heranzubilden und anzuspornen, dass man jetzt weit reisen kann, um Orchesterwerke in gleicher Präcision und Feinheit zu hören. Auch wer hier und da mit Nuancen oder Temponahmen nicht einverstanden ist, wird sich bei seiner Direction des gewaltigen Eindrucks einer genialischen, stets interessanten und lebensvollen Kunstleistung nicht erwehren können. Das Orchester bildet mit seinem Dirigenten Einen Organismus, und die Reproduction wird zu einer Neuschöpfung. Das Hauptinteresse des Publicums hat sich naturgemäss den Orchesterleistungen zugewandt, und wo wir sonst drei Viertel des Publicums während der Musikstücke ihre so bunten und auffälligen, wie geschmacklosen Toiletten begaffen sahen, wo die Musik das Accompagnement zu dem in den Foyers schwunghaft ausgetauschten Stadtklatsch bildete, da sehen wir jetzt eine andächtig lauschende Zuhörerschaft, welcher Sinn und Herz für die Musik aufgegangen sind. Erdmannsdörfer redet eine Sprache, welche, wie sie die Menge stets packt, so dem Musiker stets hochinteressant bleibt — und das ist es, was wir nöthig haben, eine Eigenschaft, wie sie nur den höchsten Künstlern verliehen ward. Jeder hat gleich beim ersten Takt das Gefühl, dass man einen Meister seines Fachs vor sich hat. Das denkbar präciseste Ensemble, Pianissimos und Fortissimos, die man bis dahin nicht gekannt hat, von solcher bannenden, ängstlichen Stille und solch titanischer Wucht, all das feine Colorit zwischen diesen Extremen, die Behandlung der Polyphonie, welche jede Stimme nach ihrer Würdigung heraushebt und dem minder Wichtigen nie eine störende Geschwätzigkeit gestattet: das Alles, vereint und getragen von der stets in Blick und Gesten sich kundgebenden Idee des Kunstwerks, beweist dem Kundigen, warum er ein Meister ist; und selbst wo sein Streben nach Deutlichkeit und Plastik fast Härten erzeugt, muss man dieselben gleichwohl als unumgängliche Attribute eines kühnen, inspirirten Wollens billigen und bewundern. Wenn nun auch die erwähnten Eigenschaften gerade in den Pièces de résistance, wie in Berlioz' Ouverture zu „Benvenuto Cellini", Wagner's „Siegfried-Idyll", Liszt's „Tasso", Svendsen's (reizendem) „Pariser Carneval" besonders angebracht und von Nöthen waren, so verhalfen sie doch auch Schöpfungen, wie der Raff'schen Symphonie „Im Herbste", von der zumal der erste und zweite Satz sehr gefielen, Tschaïkowsky's Orchestersuite Op. 43, die neben dem Dirigenten auch dem anwesenden Componisten begeisterte Ovationen einbrachte, Lachner's Suite Op. 113, Schumann's Esdur-Symphonie, Spohr's „Weihe der Töne", Volkmann's 3. Serenade zu nachhaltigster Wirkung, während die Werke der classischen Periode, wie Beethoven's 5. und 8. Symphonie, Mozart's Ddur-Symphonie No. 1, Händel's Concerto grosso, unter Erdmannsdörfer's Direction fast zu Novitäten wurden. In Mendelssohn's „Walpurgisnacht" und Beethoven's Chorphantasie, deren Clavierpart Hr. Tanejeff, Professor des Conservatoriums, in excellenter Weise zur Ausführung brachte, bewies endlich E. sein Talent, auch grosse Chormassen zu gefügigen und willigen Werkzeugen seines Dirigentenstabes zu machen.

Unerwarteter Weise wurde uns die Gelegenheit, Frau Fichtner-Erdmannsdörfer als Pianistin kennen zu lernen, nicht erst im bevorstehenden Concert ihres Mannes, sondern schon in der Kammermusiksoirée am vorigen Montag zu Theil. Dieselbe rechtfertigte in jeder Beziehung den ihr vorausgegangenen Ruf und erwies sich als souveräne Beherrscherin nicht nur ihres Instruments, sondern — was wichtiger und seltener ist — des geistigen Inhalts der Stücke, die sie zu Gehör brachte. Ihr Vortrag von Liszt's „Venezia e Napoli" und Schumann's „Des Abends" bekundete eine Reife der Auffassung und eine Innerlichkeit des Empfindens, wie sie nur aus einer reich beanlagten, dabei intensiv musikalischen Individualität unter dem anregenden Einflusse der gediegensten Meister und Vorbilder hervorgehen kann.

Von den Quartettsoiréen der Musikalischen Gesellschaft, die, wie üblich, der künstlerischen Leitung der HH. Hrimaly, Hilf, Babuschka und Fitzenhagen anvertraut waren und die in der alten, wohlbewährten Weise gediegene Werke in correcter, gutvorbereiteter Ausführung brachten, fand bis jetzt die erste Serie von drei Abenden statt. Man spielte Beethoven's Op. 18, No. 3, Op. 59, No. 2, Op. 130, Mozart's Esdur-Quartett, Schubert's Esdur-Quartett Op. 125, No. 2, und als Novität Dvořák's Esdur-Quartett Op. 51. Dasselbe wollte uns zu wenig polyphon und in der Form zu wenig einheitlich erscheinen, als dass wir ihm einen anderen Eindruck, als den eines freundlichen, unterhaltenden Tonwerks abzugewinnen vermochten.

An die Quartettabende schlossen sich noch drei sogenannte Kammermusikabende, welche mehr dem Liedervortrag und der weniger strengen Kammermusikgattung, sogar den Soli der für die symphonischen Concerte engagirten Künstler gewidmet waren. Die Musikalische Gesellschaft wollte, wie es schien, den Versuch machen, durch Würzung der Programme mit virtuosen Vorträgen die Soiréen einem hohen Adel und geehrten Publicum anziehender zu gestalten, wobei man denn ausser Acht gelassen hat, dass die Virtuosität allein bei dem richtigen Moskauer Nichts verschlägt, weil sie ihm nichts Neues bietet, und dass für ihn die Accidenzien des Virtuosen oder Sängers die Hauptsache, wo nicht Alles sind. Dahin zählen: ein grosser Name, ein je ne sais quoi in der Stimme, was schmeichelt oder kitzelt, eine hübsche Erscheinung, eine gewisse Manier, das Publicum zu behandeln. Es ist daher, zumal bei den Sängern und Sängerinnen, sehr eigenthümlich wahrzunehmen, wie der brave Mob, wenn er dergleichen in deren Vortrage findet, auch keine Grenzen seiner Begeisterung kennt und eine unersättliche Begier nach da Capos an den Tag legt, was ja seine Annehmlichkeit hat, wenn Mob einmal das Richtige trifft, im entgegengesetzten Falle aber ebenso störend wie zeitraubend ist. Es thut der Vortrefflichkeit des Sängers Hrn. Prjänischnikoff gewiss keinen Abbruch, wenn wir sagen, dass ein Theil des von ihm entfesselten Beifallsturms auf Conto der besagten Umstände zu setzen ist, und wir gestehen, dass der andere Theil durch seinen Vortrag von Schumann's „Armer Peter" und Tschaïkowsky'scher Romanzen ein wohlverdienter war. Jedenfalls aber hat die Musikalische Gesellschaft die Erfahrung gemacht, dass die Speculation auf die Masse, mit Ausnahme des Einen Abends, eine verfehlte war, und sie wird nun wohl zu ihrem früheren Princip zurückkehren, vor einem minder grossen, aber gewählten Zuhörerkreis nur die ernste Kammermusik zu pflegen.

(Schluss folgt.)

Berichte.

Hamburg, 26. Febr. Das Opernrepertoire des Hrn. Pollini hat im verflossenen Monat Februar sonderbar genug ausgesehen. Der Held und Beherrscher der Ereignisse und der Schutzpatron der Pollini'schen Casse war der syrupsüsse Flotow'sche Lyonel, der durch den schnell „berühmt" gewordenen Kutscher-Tenor Heinrich Bötel in den vier Wochen wohl seine zehn Mal gegeben wurde. Bis jetzt ist der „Künstler" nur erst auf diese eine Partie abgerichtet, und zur Zeit ist man dabei, ihm den Postillon einzutrichtern; bis er diese Rolle inne hat, wird immer lustig „Martha" gegeben und stets vor gestopft vollem Hause und vor einem Publicum, das über diesen Lyonel ganz ausser sich ist, das förmlich johlt, wenn Bötel mit dem Aufwande seiner ganzen Lungenkraft seine hohen Töne herausschlendert. Für den Geschäftsmann Pollini ist Bötel, der natürlich in dem einen Jahr, wo er Unterweisung erhalten hat, noch nicht viel von der Musik im Allgemeinen und der Kunst des Gesanges im Besonderen weiss, ein Gegenstand von grossem Werth, für die Zukunft des angehenden Sängers aber, aus dem nur bei in Ruhe und Stille betriebenen emsigen Studien etwas Ordentliches werden kann, ist die Geschäftslust und die pecuniäre Sorgfalt des Hrn. Pollini geradezu ein Unglück.

Neben Flotow war Meyerbeer im Februar mit „Dinorah", „Prophet", „Hugenotten" und „Robert der Teufel" der am meisten Begehrte und am häufigsten Vorgeführte. Die seit Langem nicht mehr gegebene Ziegenoper erschien auf Veranlassung von Frl. Hermine Bély, vom Nationaltheater in Pest, die die Dinorah einige Male und auch die Königin in den „Hugenotten" sang, um ihre etwaige Ersatzbefähigung für die abgehende Frau Peschka-Leutner darzuthun. Die letztere Gesangsmeisterin, diese vorzügliche und allseitig hoch verehrte Künstlerin zu ersetzen dürfte schwer halten, und jedenfalls war es nicht klug von der Direction, ein derartig immer in gleicher Weise prächtiges, ungemein vielseitiges und beim Publicum ausserordentlich beliebtes Mitglied ziehen zu lassen. Wenn aber einmal in dem betreffenden Fache ein Wechsel eintreten muss, dann darf man sich Frl. Bély wohl gefallen lassen, denn sie ist jung, hübsch, hat Talent für das Dramatische, weiss mit ihrer netten, leicht beweglichen Stimme gut umzugehen und verstand das Publicum auch für sich zu interessiren.

Mit Massenet's Oper „Herodias" scheint es schon vorbei zu sein; sie ist zwar noch drei Mal im Anfang des Monats zur Aufführung gebracht worden, in der letzten Zeit aber waren die Bedürfnisse in diesem Betreff wohl befriedigt und keine Nachfragen mehr. Als nächste Novität wird Grammann's „Thusnelda und der Triumphzug des Germanicus" angekündigt. Ausser dem schon Genannten standen im Februar noch „Fidelio", „Die Meistersinger", „Tannhäuser", „Lohengrin", „Freischütz", „Der Vampyr", „Hans Heiling", „Aïda", „Fra Diavolo", „Der Troubadour", „Der Wildschütz" und „Carmen" auf dem Repertoire. —s—r.

Rotterdam. Geehrter Herr Redacteur! Gestatten Sie mir hiermit, Ihnen aus unserer in künstlerischen Dingen wenig genannten Stadt über eine Aufführung zu berichten, welche ein Ereigniss genannt zu werden verdient. Eine grössere Huldigung hätte die Direction der Deutschen Oper dem nunmehr zur Unsterblichkeit eingegangenen Meister nicht darbringen können, als die am 19. Februar im Grossen und Ganzen wohlgelungene Aufführung seiner „Meistersinger". Dieses grossartige Werk wurde vor nunmehr fünf Jahren unter dem damaligen Capellmeister Adolf Müller aufgeführt und gefiel nicht, woran die ziemlich mangelhafte Wiedergabe grosse Schuld trug. Man ging in Folge dessen diesmal nur mit grossem Misstrauen ins Theater, da Viele nicht begreifen konnten, wie man ein Werk, welches bereits einmal missfallen hatte, wieder aufnehmen konnte. Allein diesmal zeigte sich wieder einmal der grosse Unterschied zwischen der guten oder schlechten Aufführung eines und desselben Werkes. Lässt auch die Deutsche Oper allhier Vieles, sehr Vieles zu wünschen übrig, so freut es mich doppelt, dass ich Ihnen, wie schon bemerkt, über eine wirklich vortreffliche Aufführung berichten kann, welche denn auch ihren Lohn in einer viel wärmeren Aufnahme von Seiten des Publicums fand, als vor fünf Jahren. Gestatten Sie mir denn auch, Hr. Redacteur, von der jetzt allgemein herrschenden Sitte, den Dirigenten zuletzt zu nennen, abzuweichen und unserem wackeren Capellmeister Preumeyer vor allen Anderen die wohlverdiente Anerkennung für seine umsichtige und ruhige Leitung auszusprechen, wenn man auch nicht immer mit seinen Tempi einverstanden sein konnte. So war der Einzugsmarsch der Meistersinger sowohl im Beginne des Vorspiels, als auch im 3. Acte viel zu schnell genommen. Man hört übrigens diesen Marsch selten in dem vom Meister intendirten sehr gemessenen breiten Tempo, nur von Hans Richter habe ich ihn richtig gehört. — Von den Mitwirkenden gebührt in erster Linie dem Darsteller des Beckmesser Hrn. Dr. Basch uneingeschränktes Lob. Alle Beckmesser, die ich bisher gesehen, glaubten diese vom Meister allerdings caricaturenhaft gezeichnete Rolle durch Uebermaass in äusserer Erscheinung, in Gesten, Bewegungen und Aussprache noch überbieten zu müssen. Sie verstanden nicht, dass der carricaturenhafte Sinn vom Meister in den Worten und in der Musik bereits genügend charakterisirt worden und es nur der deutlichsten Wiedergabe derselben bedarf, um die Partie zur rechten Wirkung zu bringen. Dies Letztere aber that Hr. Basch und brachte hierdurch eine für Jedermann überraschende Wirkung hervor. Ja! das war der in seiner wichtigen Stellung sich fühlende eingebildete, stolze, auf alle Anderen, besonders Hans Sachs, geringschätzend blickende Stadtschreiber, der gar keine Ahnung hat, wie lächerlich er sich macht! Der wahre Typus der zu allen Zeiten bestandenen, nie aussterbenden durch Geburt oder Protection wichtige Stellungen bekleidenden Ignoranten! Es soll denn auch nicht verschwiegen bleiben, dass der Erfolg des Werkes zum nicht geringen Theil der vorzüglichen Wiedergabe dieser Partie zuzuschreiben ist. — Als Zweiten im Bunde möchte ich Hrn. Neubert als David nennen. Dieser pausbackige, ausgelassene, jedoch vor seinem Meister heillosen Respect habende Junge wurde von genanntem Herrn sehr charakteristisch wiedergegeben. Auch Hr. Behrens als Pogner war vorzüglich. — Ich habe absichtlich die eigentlichen drei Hauptpartien für zuletzt gelassen, weil ich dieselben nicht so rückhaltslos loben kann. Hr. Kraze als Hans Sachs hatte seine Rolle mit allem Fleisse studirt. Allein er gab sie mit ganz tragischem Anstriche. Nun ist doch der Hans Sachs nichts weniger als tragisch aufzufassen. Sowohl der historische Hans Sachs, wie auch der Wagner'sche ist als ein seiner Umgebung überlegener ernsthaft-heiterer Mann zu nehmen, der, frei von allem niederen Egoismus, wahres Verdienst, wo er es auch findet, würdigt, anerkennt und preist. Hr. Martens gab den Walther von Stolzing nichts weniger als ritterlich, dabei farblos, ohne Temperament; auch ist die Höhe seines Organs nicht durchgebildet genug, er bringt die Töne nur mit Mühe und zu tief hervor. Frl. Beihl würde eine vortreffliche Eva sein, wenn sie musikalisch nur endlich etwas sicherer werden wollte. Es ist schade, dass diese mit einer schönen Erscheinung und besonders mit einer herrlichen Sopranstimme begabte Sängerin musikalisch noch so unsicher ist. Sollte sie diese Unsicherheit einmal verlieren, so wäre ihr eine ausserordentliche Zukunft gewiss. Ich höre, dass diese Dame von nächster Saison ab beim Hoftheater in Dresden engagirt ist; Sie werden sie also bald in Ihrer nächsten Nähe haben und sich von der Wahrheit meines Urtheils überzeugen können. Wenn ich noch hinzusetze, dass die kleine Partie der Magdalena in keine besseren Hände hätte kommen können, als in die der vortrefflichen Künstlerin Jaïde, so bin ich eigentlich mit der Besprechung der Solisten fertig.

Einiges möchte ich noch über Orchester und Chor sagen: Bei Ersterem hat sich leider, trotz manch vortrefflicher Kraft, die darin sitzt, eine merkwürdige Verkennung der Vortragszeichen eingeschlichen. Die mannichfaltigen Abstufungen vom *ff* bis zum *pp*, ja bis zum *ppp*, gehen allmählig dem Gefühle des an sich vorzüglichen Orchesters verloren. Es müsste ein ausserordentlich energischer Capellmeister herkommen, der diesem Uebel zu steuern im Stande wäre. Hr. Preumeyer lässt in dieser Hinsicht leider Fünfe gerade sein. Ich höre, dass man mit dem so sehr talentirten Dirigenten des „Nibelungen"-Orchesters Seidl Unterhandlungen pflegt. — Beim Chor machte sich ein leidiges Hasten und Eilen bemerkbar. Besonders im 3. Acte beim Auftreten der Zünfte war dies sehr störend. Und sie sind nicht aufzuhalten, die Leute! Wie ein Stein, der einen Berg herabrollt, allmählig, je näher er dem Ziele kommt, um so schneller wird, so dieser Chor! Man athmet erleichtert auf, wenn er fertig ist.

Zum Schluss will ich noch dem Regisseur Hrn. Gross (dem früher sehr gefeierten Tenoristen) mein Compliment über seine von Sachkenntniss zeugende Inscenirung machen. Wir sind in dieser Beziehung gar nicht verwöhnt und müssen man-

ches Sinnwidrige mit in den Kauf nehmen. Umso anerkennenswerther ist es von Hrn. Gross, dass er es diesmal verstand, sich und seinen Intentionen Geltung zu verschaffen.

Und somit schliesse ich diesen Bericht in der Hoffnung, es möge mir noch oft Gelegenheit geboten werden, über derartige Aufführungen zu berichten. Vielleicht bringe ich Ihnen einmal Etwas über unsere Concertverhältnisse, welche eine hervorragende Rolle in unserer musikalischen Saison spielen.

Gedächtnissfeiern für Richard Wagner.

Bayreuth. Das 105. Concert des Musikvereins führte an der Spitze seines Programms als „zum Gedächtniss Richard Wagner's“ die Marcia funèbre aus der „Eroica“ von Beethoven.

Berlin. Die 6. Symphonie-Soirée der kgl. Capelle unter Leitung des Hrn. Hofcapellmeister Radecke gestaltete sich zu einem Traueractus für den Meister, von dessen Werken diese Institution infolge der streng conservativen Richtung ihres früheren Dirigenten herzlich selten Notiz genommen hatte. Das Programm war durchaus der tiefschmerzlichen Bedeutung des Anlasses angemessen, es enthielt den Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“, Vorspiel und Isolde's Liebestod (mit Frau Voggenhuber) aus „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner und Beethoven's „Coriolan“-Ouverture und „Eroica“. Die Ausführung dieser Werke war eine durchaus pietätvolle und gereichte dem Dirigenten wie den Ausführenden zur höchsten Ehre. Der Saal war bis zum letzten Platz gefüllt. — Dieselben Werke und der Kaiser-Marsch waren auch von der Direction der Abonnementconcerte des Philharmonischen Orchesters für das Abonnementconcert am 26. Febr. gewählt worden, um demselben den Charakter einer Erinnerungsfeier zu geben, nur hatte man sich nicht dazu verstehen vermocht, von der Einflechtung der in dem ursprünglichen Programm ganz am Platz gewesenen, hier aber die einheitliche Stimmung störenden Claviervorträge des Hrn. Rummel, so gut diese an sich auch ausfielen, abzusehen.

Breslau. In pietätvoller Weise hatte Hr. Dr. B. Scholz, der Dirigent des Breslauer Orchestervereins, das 9. Abonnementconcert des Letzteren zu einer erhebenden Trauerfeier für Richard Wagner gestaltet, indem das Programm den Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“, das Vorspiel zu den „Meistersingern“, das „Siegfried-Idyll“, das Vorspiel zu „Parsifal“ und Beethoven's Cmoll-Symphonie enthielt und sämmtliche Werke ein von sorgfältigstem Studium und liebevollstem Eingehen zeugende, höchst weihevolle Ausführung erfuhren.

Brieg. Das 5. Symphonieconcert des Hrn. Capellmeister Börner nahm ebenfalls von dem Heimgange des Bayreuther Meisters Act, indem es in seiner 1. Hälfte den Namen Richard Wagner auf dem Programm hatte.

Carlsruhe. Hoftheater am 16. Febr.: Die eigentliche Gedächtnissfeier begann nach der Aufführung des „Fliegenden Holländer“ mit dem Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“. Dann erhob sich, wie dem „Frkf. Journ.“ berichtet wird, der Vorhang, und auf der Scene erschien ein trauernder Genius mit umgestürzter Fackel, der dem grossen Todten huldigende Worte nachrief. Die in Jamben von Putlitz verfasste Dichtung gab dem Schmerze um den jäh Geschiedenen ergreifenden Ausdruck, damit die feste Ueberzeugung verbindend, dass er lebe, wenn er auch gestorben sei.

Die Hülle sank, die irdisch nur geboren,
Doch was er schuf, bleibt ewig unverloren.

Bei diesen Schlussworten öffnete sich der Hintergrund der Bühne und im deutschen Wald zeigte sich Wagner's Büste auf hohem Postamente, von einem Engel überragt, der die Siegespalme trug. Um das Postament waren die Hauptgestalten aus den Werken des Meisters gruppirt, wie Lohengrin und Elsa, Hans Sachs mit Eva, Siegfried, Parsifal u. s. w.

Cöln a. Rh. Eine würdevolle, sich eindringlichst gestaltende Gedächtnissfeier für Wagner fand am 17. Februar unter Leitung von Hrn. Isidor Seiss in der Musikalischen Gesellschaft statt. Aus dem, mit Blumen und Pflanzen ganz bedeckten Orchester ragten des Meisters Büste und die Gestalten Siegfried's und des Holländers hervor. Von Wagner's Werken gelangte der Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“, das „Albumblatt“ für Violine (durch Concertmeister Hollaender) und die Faust-Ouverture zur Aufführung. Zwei Rednergedachten in warm empfundenen Worten der vielseitigen Verdienste des grossen Todten. — Das Gürzenichconcert am 20. Febr. brachte aus Anlass des Trauerfalls an Stelle anderer vorherbestimmt gewesenen Stücke die Faust-Ouverture und den Kaiser-Marsch von Wagner in das Programm. — Der Schwickerath'sche Chorverein führte am 23. Febr. u. A. eine grosse Scene aus „Parsifal“ vor, und auch in einem rein declamatorischen Vortrag wurde das Andenken des grossen Todten gefeiert. — Im Theater kam es am 25. Febr. im letzten Act der „Meistersinger“ zu einer ergreifenden Ovation. Bei dem Schlussgesang des Hans Sachs „Verachtet mir die Meister nicht“ etc. zeigte sich hinten auf der Bühne hinter einem aufwärts schwebenden Schleier ein Katafalk mit der Büste Richard Wagner's, welche ein Mitglied des Theaters als Trauermuse mit einem Lorbeerkranz krönte.

Dresden. K. Hoftheater am 27. Febr.: Der Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“, unter Hrn. Schuch's Leitung hinreissend gespielt, eröffnete die Feier. Nach diesem Vortrag erhob sich der Vorhang, und, in einem Lorbeerhain stehend, erschien des Meisters Büste, ihr zur Seite Frl. Pauline Ullrich als trauernde Muse. Mit tiefster Empfindung sprach die Künstlerin einen von Ad. Stern gedichteten, mächtig wirkenden Prolog, woran sich unmittelbar eine in jedem Betracht ausgezeichnete Aufführung der „Meistersinger“ (mit Frl. Malten als Evchen, HH. Fischer als Hans Sachs, Gudehus als Walther, A. Erl als David, Degele als Beckmesser etc.) anschloss.

Frankfurt a. M. Hr. Prof. Jul. Stockhausen ehrte mit einer von den Schülern seines Gesangsinstituts ausgeführten Wiedergabe von Mozart's Requiem das Andenken des Bayreuther Meisters, welche er mit warmen Worten über den Heimgegangenen und sein Kunstschaffen einleitete.

Hamburg. Dem dahingeschiedenen Bayreuther Meister wurde am Sonnabend der Woche seines Todes ein Requiem dargebracht. Der Abend begann mit einer würdigen Vorstellung des „Tannhäuser“ unter Sucher's Direction, die vortrefflichen Verlauf nahm. Die darauf folgende eigentliche Trauerfeierlichkeit fing an mit der wehmüthig-trüben Introduction zum letzten Act von „Tristan und Isolde“, die so recht für den ernsten Moment passte und der Stimmung der Versammlung Rechnung trug. Als sich darnach der Vorhang gehoben hatte, zeigte die Scene einen frischen Grabhügel, an dessen Spitze die florumhangene Büste des Geschiedenen aufgestellt war. Hr. Hock erschien dann als ein in Trauergewänder gekleideter Herold und sprach von Adolf Philipp gedichtete Verse, die in herzlichen und empfundenen Worten des Heimgegangenen und seiner einzigen schöpferischen Thätigkeit gedachten. Als das Gedicht zu Ende und von der Büste der umhüllende Flor gefallen, zeigten sich im Hintergrunde der Scene die Figuren der Wagner'schen Musikdramen, wozu das Orchester den Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“ vortrug. Als dann der Vorhang gesunken, ging die Versammlung still und gerührten Gemüths auseinander. — In einem gemeinschaftlichen Concert am 16. Febr. veranstalteten die Philharmonische Gesellschaft und die Singakademie eine Gedächtnissfeier für Richard Wagner mit folgendem Programm: Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“, Todtenklage von F. Bittong, gesprochen von Hrn. Horvath, Requiem von F. Kiel. — Ueber eine Gedächtnissfeier für Wagner, die der Tonkünstlerverein am 25. Febr. veranstaltete, liegt folgender Bericht vor: „Nachdem das Vereinsmitglied Musikalienhändler G. A. Leopoldt die zahlreiche Versammlung begrüsst hatte, wurde die Feier mit dem Praeludium zum 3. Act der „Meistersinger“ (für Orgel eingerichtet von Lux) eröffnet, welches der treffliche Organist Carl Fr. Armbrust spielte. Derselbe Künstler, der auch als Musikschriftsteller, Lehrer am Conservatorium und Hamburger Vertreter des Bayreuther Patronatvereins in weiteren Kreisen bekannt geworden ist, hielt auch die Gedächtnissrede, die das Leben und Wirken des verewigten Meisters in seiner Totalität mit grosser Klarheit und Wärme darlegte und

durch Inhalt und Form einen bedeutenden Eindruck machte. Zum Schluss bekränzte der Redner die Büste des Geschiedenen, die vor dem mit Lorbeerbäumen decorirten Podium aufgestellt war. An der weiteren Ausführung des Programms, welches meist aus weniger bekannten Werken Wagner's zusammengesetzt war, betheiligten sich neben ausgezeichneten Instrumentalisten auch zwei der besten Opernkräfte vom Stadttheater. Die HH. Herm. Winkelmann und Eugen Gura führten die Scene aus dem dritten Aufzug des „Parsifal" zwischen Parsifal und Gurnemanz aus. Es wurden ausserdem Siegfried's Tod (mit Winkelmann) und der Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", ferner das „Albumblatt" und das „Siegfried-Idyll" zur Aufführung gebracht. Die Feier gereichte ihren Veranstaltern wie den Mitwirkenden zur Ehre."

Königsberg i. Pr. Von der hiesigen Gedächtnissfeier für Wagner schreibt die „Königsb. Hart. Ztg.": Am Schluss der „Tannhäuser"-Aufführung intonirte das Orchester den mächtigen Beethoven'schen Trauermarsch aus der „Eroica"; bei dem letzten Abschnitt desselben hob sich ein Wolkenvorhang und zeigte in der Tiefe der Bühne Richard Wagner's bekränzte Büste, von einem Trauerflor umwunden, inmitten eines malerischen Arrangements von Treibhauspflanzen. Zu beiden Seiten gruppirten sich: rechts die männlichen Mitwirkenden aus der „Tannhäuser"-Vorstellung, der Pilgerchor mit Fackeln in den Händen, die Solisten noch in der Trauertracht des letzten Actes, der Director an der Spitze; links die gleichfalls Fackeln tragenden Damen des Chors in Trauerschleiern. Die feierlich milden Klänge verhallten, der Vorhang senkte sich und schweigend verliess das ernst berührte Publicum den Zuschauerraum.

Leipzig. Hr. Prof. Riedel gab der 116. Kammermusikaufführung im Riedel'schen Verein (am 4. März) die Form einer dem Gedenken Richard Wagner's geweihten Trauerfeier, die in ihrer sinnvollen Anordnung und weihevollen Ausführung allen Theilnehmern in dankbarer Erinnerung bleiben wird, namentlich dem Verein selbst, für den der Name des grossen Todten nicht blos die allgemeine eminent künstlerische Bedeutung hat, sondern an welchen sich für ihn auch persönliche Beziehungen insofern knüpfen, als er unter des Meisters persönlicher Leitung in der Musikaufführung anlässlich der Grundsteinlegung des Bayreuther Wagner-Theaters mitwirkte und sich infolge dessen im vor. Jahre des freien Zutrittes zu den „Parsifal"-Aufführungen zu erfreuen hatte. Die Feier, anfänglich liturgisch gehalten und erst später in den Rahmen der Kammermusikaufführungen des Vereins einlenkend, hatte folgenden Verlauf: Männerchor „Mitten wir im Leben sind" von Peter Cornelius, Arie „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" von Händel, Chor „Was betrübst du dich" von Mendelssohn, Glaubens-Chor aus „Parsifal" (von einem ausserhalb des Saales aufgestellten Chor gesungen), „Parsifal"-Vorspiel (in Clavierbearbeitung zu zwei Händen), Prolog (an die persönlichen Beziehungen des Vereins zum Heimgegangenen anknüpfend), Lieder „Im Treibhaus", „Schmerzen", „Stehe still", „Der Tannenbaum" und „Träume", Philadelphia-Marsch (in Clavierbearbeitung zu vier Händen) und weitere Lieder Wiegenlied, „Die Erwartung", „Die Rose", „Die beiden Grenadiere" und „Der Engel" von Wagner, Lieder „Angedenken" und „Treue" von P. Cornelius, „Angelus" für vier Streichinstrumente von F. Liszt. Der Ausführung unterzogen sich ausser dem kleinen Chor des Vereins die Sängerinnen Frauen M. Männel und Friedrich-Eichler und Frl. E. Kaiser, die Sänger HH. Dierich und Leideritz, die Pianisten HH. Dr. Stade und Weingartner, das Streichquartett der HH. Sitt, Sterzel, Bröckner und Benkert und Hr. Mittelbach (Declamation).

London. Das 1. Philharmonische Concert am 15. Februar war einer Todtenfeier zu Ehren Wagner's gewidmet. Bei dem Trauermarsch aus Händel's „Saul" erhoben sich Orchester und Publicum von ihren Sitzen, um so den grossen Todten zu ehren, welcher 1845 die Concerte dieser Gesellschaft geleitet hatte. Noch gab es unter den Mitwirkenden Einige, welche damals unter Wagner's Direction thätig gewesen waren.

Mainz. Die gestern von der Direction unseres Stadttheaters veranstaltete Richard Wagner-Gedenkfeier nahm unter Theilnahme eines zahlreichen Publicums einen würdigen Verlauf. Der Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" leitete die Feier ein. In der Mitte der Bühne stand die Büste des dahingeschiedenen Meisters von einem Blumenflor umgeben, im Hintergrunde waren sämmtliche Bühnenmitglieder versammelt, und vor der Büste sprach die Muse, von Frl. Liebich dargestellt, einen von Hrn. Redacteur Jacoby verfassten Prolog. Nachdem die Muse zuerst zu den Bühnenmitgliedern, dann zum Orchester und endlich zu dem Publicum in ergreifenden Worten gesprochen hatte, erschienen die Göttinnen der Musik und der Dichtkunst und bekränzten die Büste Wagner's mit Lorbeer; der Schlusschor aus den „Meistersingern", vom gesammten Opernpersonal gesungen, beschloss die Vorfeier. Derselben folgte nun die Aufführung der letzten Acte von „Lohengrin" und „Tannhäuser".

Mannheim. Das grossherzogl. Hoftheater veranstaltete am 1. März eine Richard Wagner-Gedenkfeier in folgender Gestalt: Eine Faust-Ouverture, „Siegfried-Idyll", Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", Musik und Bilder aus Richard Wagner's Werken, Dichtung von Carl Heckel.

München. Die Musikalische Akademie beging in ihrem 2. Abonnementconcert eine erhebende Gedenkfeier für Richard Wagner. Sie wurde eingeleitet mit Beethoven's „Eroica"-Symphonie und brachte im weiteren Verlauf die Faust-Ouverture, Vorspiel und Schlussscene aus „Tristan und Isolde" und Vorspiele zu den „Meistersingern" und zu „Parsifal".

Nürnberg. Mit dem nicht gerade glücklich placirten Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" verlieh der Privatmusikverein in seinem 5. Concert dem Gedächtniss an Richard Wagner einen passenden Ausdruck.

Stuttgart. Auch unsere Stadt hatte eine Gedächtnissfeier für den sonst hier nicht gerade sehr anerkannten Meister Wagner. Das 8. Abonnementconcert der kgl. Hofcapelle brachte Fragmente aus „Parsifal", der „Götterdämmerung", der „Walküre" und den „Meistersingern". Ein von Th. Souchay gedichteter und von Frau Mahlmann-Willführ gesprochener Prolog ging der Feier voraus.

Weimar. Grossherzogl. Hoftheater am 18. Febr.: Die Feier begann mit einem Fragment aus „Parsifal", während dessen Vortrags die Bühne eine Halle zeigte, in welcher Wagner's Büste, von Grün umgeben, sichtbar war. Hieran schloss sich ein von dem Intendanten der Hofbühne Hrn. v. Loën selbst gedichteter, von Frl. Jenicke vorgetragener Prolog, welcher einen tiefen Eindruck auf das Auditorium machte. Mit einer trefflich verlaufenen Aufführung der „Walküre" mit Frl. Marianne Brandt als Brünnhilde nahm der Abend sein Ende.

Wien. Der Akademische Wagner-Verein beging am 1 d. im grossen Musikvereinssaale eine erhebende Trauerfeier für den heimgegangenen Meister. Schwarze mit Gold verzierte Sammetdraperien bedeckten die Orgelseite des Saales und den Balkon. Oberhalb des Balkons war zwischen Lorbeer, Palmen und Cypressen das Medaillon-Portrait des Heimgegangenen angebracht. Die Feier begann mit Beethoven's „Eroica" durch das Hofopernorchester unter Jahn's Leitung. Nach ihr sprach Hr. Hofschauspieler Hallenstein einen von Fel. Dahn gedichteten warmen Nachruf. Hieran schlossen sich unter Hans Richter's Direction der Trauermarsch auf den Tod Siegfried's und die Gralsfeier (mit Scaria, Müller und einem aus Mitgliedern des Akademischen Gesangvereins, des Wagner-Vereins, des Wiener Männergesang- und Singvereins gebildeten Chor) aus „Parsifal".

Würzburg. Gedächtnissfeier der k. Musikschule zu Ehren Richard Wagner's am 28. Febr.: Marcia funèbre aus der „Eroica"-Symphonie von Beethoven, Nachruf an Richard Wagner, gesprochen von Frl. Anna Roth, Vorspiel zu „Parsifal", Chor „Wach auf" aus den „Meistersingern", Einleitung und Schlussscene aus „Tristan und Isolde".

Zittau. „Richard Wagner zum Gedächtniss" galt der erste Theil des 3. Abonnementconcertes, bestehend aus dem Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" und dem „Parsifal"-Vorspiel, sowie Gesängen Elsa's aus „Lohengrin" (Frl. Orgeni).

Concertumschau.

Leipzig. 2. Kirchenconc. des Bach-Ver. (v. Herzogenberg) unt. solist. Mitwirk. des Frl. F. Keller a. Frankfurt a. M. (Ges.) u. der HH. Dierich (Ges.) u. Homeyer (Org.): Cantaten „Gott ist mein König", „Widerstehe doch der Sünde" und „O ewiges Feuer", Psalm 117 f. Chor und Praelud. u. Fuge in Cdur und Choralvorspiel „In dir ist Freude" v. S. Bach. — Concert des Musikcorps des k. s. 10. Inf.-Reg. No. 134 (Jahrow) für ein Wagner-Denkmal am 5. März m. Compositionen v. R. Wagner: „Tannhäuser"-Ouvert., Siegfried's Tod u. Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", Vorspiele zu „Tristan und Isolde" u. „Parsifal", „Charfreitagszauber" a. „Parsifal", Wotan's Abschied u. „Feuerzauber" a. der „Walküre" etc. — „Euterpe"-Conc. (Dr. Klengel) f. die Kranken- u. Unterstützungscasse des Leipz. Musikerver.: 1. Symph. v. Brahms, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Solovorträge des Frl. Verhulst (Ges.) und des Hrn. Martin (Clav., 3. Conc. v. Reinecke etc.). — 21. Gewandhausconc. (Reinecke): 9. Symph. v. Beethoven (Solisten: Frls. Breidenstein a. Erfurt u. Spies a. Wiesbaden u. HH. Lederer u. Schelper), „Nänie" f. Chor u. Orch. v. Brahms, „Agrippina" f. Altsolo (Frl. Spies), Chor u. Orch. v. F. Gernsheim. — Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 9. Febr. Fismoll-Clavierson. v. Schumann = Frl. Wild a. London, Ungar. Conc. f. Viol., 1. Satz, v. Joachim = Hr. Lehmann a. Brooklyn, drei Fugen f. Clav. v. Hrn. Lorenz a. Hannover = der Comp., 2. Symph. v. Beethoven = das Schülerorch. unt. Leit. des Hrn. Weingartner a. Graz. 10. Febr. Emoll-Claviertrio v. Haydn = Frl. Brown a. Birkenhead u. HH. Degering a. Braunschweig u. Hutschenreuter aus Königsee, Clav.-Violinson. Op. 98, 1. Satz, v. Rubinstein = Frl. Kreussler a. Erfurt u. Hr. Schulz a. Leopoldshall, Gmoll-Clavierconcert, 1. Satz, v. Dussek = Frl. Lönnroth a. Kalmar, Arie a. „Don Juan" v. Mozart = Frl. Görlich a. Aschersleben, Emoll-Violoncellconc. v. F. Grützmacher = Hr. Richter a. Döbeln, Kirchenarie v. Stradella = Frl. Godwin a. Worcester, Cdur-Clavierson. v. Beethoven = Frl. Royston a. London.

Paris. 12. Conservatoriumsconc. (Deldevez) mit dem gleichen Programm wie das 11. — 18. Conc. popul. (Pasdeloup): Bdur-Symph. v. Haydn, „Tell"-Ouvert. v. Rossini, „Charfreitagszauber" a. „Parsifal" v. Wagner, Bruchstücke a. „Les Erinnyes" v. Massenet, Solovorträge der Damen Friedemann (Ges.) und Berthe Marx (Clav., Introd. u. Allegro v. B. Godard). — 17. Châtelet-Conc. (Colonne): „Die Ruinen von Athen" v. Beethoven (Soli: Frl. Lévy u. HH. Claverie u. Fournets), Scènes de Féerie v. J. Massenet, Serenade f. Streichinstr. v. Beethoven, „Héro", dramat. Scene v. A. Coquard (Frau Montalba). — 17. Lamoureux-Conc.: Ouverturen v. Goldmark („Sakuntala") u. Weber („Freischütz"), Prolog u. Apotheose a. „Françoise de Rimini" v. A. Thomas (Soli: Damen Brunet-Lafleur u. Huré u. HH. Bosquin u. Auguez), Solovorträge der Frau Brunet-Lafleur (Ges., Arie a. „Fidelio" v. Beethoven) u. des Hrn. Marsick (Viol., Conc. v. Mendelssohn).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Amsterdam. Die Direction der im Sommer hier zur Abhaltung gelangenden Internationalen Ausstellung hat für die Monate Juli und August Hrn. Hofmusikdirector Bilse und seine Capelle zu Concerten engagirt. — **Basel.** Frau Mallinger, das langjährige gefeierte Mitglied der Berliner Hofoper, nahm ihre eine Zeit lang unterbrochene Bühnenthätigkeit kürzlich in der Partie der Frau Fluth in Nicolai's Oper „Die lustigen Weiber von Windsor" hier wieder auf und entzückte mit ihrer Darstellung das Publicum. — **Cincinnati.** Maëstro Arditi führte mit seiner Truppe Ende Januar Wagner's „Fliegenden Holländer" und „Lohengrin" auf, daneben die „Afrikanerin", die „Nachtwandlerin", „Don Juan", „Tell", „Traviata" und „Semiramis", diese acht Opern in fünf Tagen, zum Theil als Matinéen, theils als Abendvorstellungen. — **Hannover.** Ein hochverdientes Mitglied unserer Oper, Hr. Dr. Gunz, verlässt mit dem Ende der Saison unsere Bühne, der er 25 Jahre hindurch angehört hat und stets eine Zierde gewesen ist. — **Monte-Carlo.** Die „Mignon"-Aufführung war die bestgelungene der Saison. Die Blumenhändler machten an diesem Tage die glänzendsten Geschäfte und werden der Frl. M. Van Zandt, als der Empfängerin der reichlichen Blumenspenden, dankbar sein. Der Tenor Talazac wurde vielfach gerufen. — **Naumburg a. S.** Zwei Leipziger Künstler, die Sängerin Frl. Magda Bötticher und der Pianist Hr. Ansorge, veranstalteten kürzlich hier ein Concert, in welchem die grösseren Ehren die Dame davontrug. Frl. Bötticher hat mit ihrem süssen, herzigen Gesang Aller Herzen im Fluge für sich gewonnen und darf jederzeit der herzlichen Wiederbegrüssung gewärtig sein. — **Paris.** Frau Essipoff gab ihr zweites Concert unter Mitwirkung des Violoncellisten Hrn. Brandoukoff und entzückte das Publicum durch ihre Vorträge, wie es fast selbstverständlich ist. Die Geigerin Frl. Marianne Eissler hat in ihrem am 19. Febr. im Pleyel'schen Saale gegebenen Concert vielen Beifall gefunden. Sehr lebhaften Dank fand die Matinée des Frl. Dory Petersen und des Hrn. Richard Burmeister, welche Werke von Beethoven, Schubert, Liszt und Chopin vortrefflich ausführten. Jüngst fand die 200. Aufführung von A. Thomas' Oper „Hamlet" unter Mitwirkung der seit längerer Zeit von der Bühne zurückgezogen lebenden Frau Fidès Devriès als Ophelia statt. Die gefeierte Künstlerin hat von ihren Stimmmitteln und ihren sonstigen Vorzügen Nichts eingebüsst und fand bei dem dankbaren Publicum enthusiastische Aufnahme. Frl. Richard als Königin und Hr. Lassalle wurden gleichfalls ausgezeichnet. — **Rostock.** Was noch heutigen Tages aus einer Löwe'schen Ballade zu machen ist, das lehrte in einem Concert des hiesigen Pianisten Hrn. Bühring der Schweriner Kammersänger Hr. Carl Hill mit dem Vortrag des „Archibald Douglas", welcher geradezu zündend einschlug. Dass der berühmte Meistersänger in seinen übrigen Vorträgen nicht minder gross dastand, bedarf kaum einer Versicherung.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 3. März. „Jesus meine Freude" v. S. Bach.

Bremen. Domchor von Weihnachten ab: „Warum toben die Heiden" u. „Heilig, heilig, heilig" v. Mendelssohn. „Gelobet seist du Jesus Christ" u. „O Freude über Freud" v. Eccard. „Herr, der du mir das Leben" v. Haydn. „Jauchzet dem Herrn" u. „Kommt herzu" v. E. F. Richter. „Frohlocket mit Händen" v. Reinthaler. „Herr, ich habe lieb die Stätte" v. Faisst. „Der Gerechte" v. J. M. Bach. „Lobet den Herrn" v. Reinthaler. „Adoramus te" v. Corsi.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

Februar.

München. K. Hoftheater: 2. Alessandro Stradella. 4. Der fliegende Holländer. 6. u. 13. Der Brauer zu Preston. 7. u. 11. Fidelio. 9. Der König von Lahore. 16. u. 23. Jessonda. 20. Tristan und Isolde. 25. Don Juan. 27. Die beiden Schützen.

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 8. Richard Wagner. Ein Nachruf von L. Wüllner. — Richard Wagner's Begräbniss etc. betr. Mittheilungen.

Angers-Revue No. 78. Notice explicative. Von J. Bordier. — Une lettre de Wagner. — Richard Wagner. Sonett. — Mes livres. Von A. Neuville. — Petite revue de la presse. Richard Wagner. (Stimmen der französischen Presse über Wagner, beleuchtet von L. de Romain.) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Caecilia No. 5/6. Richard Wagner. Von H. Viotta. — Kritik (H. F. R. Brandts Buys). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 8. Deutsche Pensionscasse für Musiker. — Richard Wagner. †. — Besprechungen (H. G. Lauterbach, L. Erk). — Das neue Edentheater in Paris. — Schein und Wirklichkeit. — Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 13. Ferdinand de Médicis et la musique à Florence vers 1700. Von J. Carlez. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 9. Recensionen (F. Wohlfahrt, H. Goetze, A. Scherzer u. A.). — Berichte aus Berlin, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Wilhelm v. Lenz.

Neue Zeitschrift für Musik No. 10. Kritik (L. Meinardus). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — F. v. Flotow. Nekrolog.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 3. Besprechungen (J. H. Denzler, B. Scholz, I. v. Bronsart, J. Ehrhart, E. Lassen). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die diesjährigen „Parsifal"-Aufführungen in Bayreuth werden, zwölf an der Zahl, vom 8.—30. Juli stattfinden. Der hochherzigen Munificenz des Königs von Bayern ist es zu danken, dass schon jetzt diese definitive Mittheilung gemacht werden kann.

* „Das Leben Richard Wagner's, sein Wirken und seine Werke" betitelt sich ein Buch, das unser langjähriger Mitarbeiter Hr. Wilh. Tappert in nächster Zeit bei S. Lucas in Elberfeld erscheinen lassen wird. In welcher hervorragenden Weise gerade der Genannte zu einer solchen Arbeit berufen ist, bedarf für unsere Leser keines Nachweises. — Eine ähnliche Schrift steht von Bernhard Vogel, der sein Geschick für derartige Aufgaben u. A. mit einer schätzenswerthen Monographie Rob. Volkmann's bewiesen hat, zu erwarten. Beide Druckstücke werden eine niedrige Preisnormirung erhalten.

* In Leipzig veranstaltete am 5. d. Mts. Hr. Capellmeister Jahrow mit seiner Militärcapelle zum Besten eines in Leipzig zu erbauenden Wagner-Denkmals ein Concert, das sich reichen Beifalls erfreute.

* Als nachträgliche Gedenkfeiern werden die Gesammtaufführungen der Wagner'schen Musikdramen in München (nach Ostern) und Wien (im November) aufzufassen sein.

* Das erste Manuscript von Wagner's „Lohengrin", in welchem der Meister auch den Schwan singen lässt, befindet sich, wie man schreibt, im Besitz eines Hrn. Trinius in Wiesbaden.

* Auf Vorschlag der Denkmalscommission in Venedig soll der Palazzo Vendramin, in welchem Richard Wagner starb, eine Gedenktafel erhalten. Des Weiteren wird die Seitenstrasse dieses Palastes den Namen Wagner's tragen.

* Das seines Begründers und bisherigen Leiters beraubte Stern'sche Conservatorium der Musik in Berlin wird in unveränderter Form weiter geführt werden. Die artistische Leitung hat Hr. Hofcapellmeister Radecke übernommen, während die administrative in die Hände des Sohnes des Verstorbenen, des Hrn. Paul Stern, übergegangen ist.

* Als Curiosum gibt die „N.-Y. St.-Ztg." folgenden, der Legislatur des Staates Missouri von einem Ultra-Protectionisten gestellten Antrag zur Besteuerung fremder Künstler: „Da wir in den Ver. Staaten Künstler von Talent und Verdienst besitzen, welche Anspruch auf Schutz gegen Einführung solcher Artikel aus dem Auslande haben, die in unser Land kommen, eine Saison hindurch hier verweilen und Tausende von Dollars mit sich fortnehmen, die unseren einheimischen Künstlern gehören, so ersuchen wir unsere Senatoren und beauftragen unsere Abgeordneten im Congress, ihren Einfluss dahin geltend zu machen, dass der Congress der Ver. Staaten auf alle ausländischen Künstler ‚nach Maassgabe ihres Rufes' (in accordance with their reputation) einen Eingangszoll lege."

* H. Goetz' Oper „Der Widerspänstigen Zähmung" ging am 18. v. Mts. in Würzburg erstmalig in Scene und fand ungetheilten Beifall. Das Werk war vom Capellmeister Machatsch vorzüglich einstudirt und die Hauptdarsteller Frl. Will (Katharina), Frl. Wally (Bianca), Hr. Albert (Petrucchio) und Hr. Wolff (Baptist) entledigten sich in der besten Weise ihrer Aufgaben.

* C. Grammann's Oper „Thusnelda" ging am 3. d. Mts. in Hamburg als Novität in Scene. Neben dem Componisten wurde namentlich Frau Sucher durch Hervorrufe ausgezeichnet.

* Das Wiener Hofoperntheater brachte am 21. Februar S. Bachrich's romantisch-komische Oper „Muzzedin" erstmalig heraus. Wenn auch nach den Actschlüssen der Componist gerufen wurde, so war der Erfolg doch trotzdem kein solcher, dass man auf eine längere Lebensdauer der Novität schliessen könnte.

* Die Concertgesellschaft zu Crefeld erfuhr eine ehrende Auszeichnung durch Johannes Brahms. Durch eine treffliche Aufführung seines Werkes im 4. Abonnementconcert der gedachten Concertgesellschaft dazu angeregt, sandte ihr der Componist kürzlich das Manuscript seines „Gesanges der Parzen" mit der Widmung „Den Freunden in Crefeld herzlich dankbar Johannes Brahms" zu.

* Hr. Prof. Dr. Wüllner hat sich mit seiner Direction der Abonnementconcerte des Philharmonischen Orchesters in Berlin nicht blos die einhelligste Anerkennung des Publicums und der Kritik erworben, sondern auch die höchste Verehrung seitens der Capelle selbst, welche nach dem letzten Concert in der Ueberreichung eines mächtigen Lorbeerkranzes sammt Widmungsschleife ihren Ausdruck fand. Wir können bei dieser Gelegenheit gleich noch als erfreuliche Thatsache mittheilen, dass es zwischen dem Unternehmer der Wüllner-Concerte und Hrn. Prof. Joachim mittlerweile zu einer Einigung gekommen ist, in deren Folge auch in den nächstwinterlichen Wüllner-Concerten Dirigent und Capelle zusammen bleiben, resp. wirken werden.

* Hrn. kgl. Musikdirector Bernhard Scholz wurde anlässlich seines Wegganges von Breslau in Anerkennung seiner Verdienste um das dortige Musikleben von der philosophischen Facultät der Breslauer Universität honoris causa die Doctorwürde verliehen.

* Frl. Marianne Brandt, welche in der 2. Hälfte v. Mts. mit grossem Erfolg in Weimar gastirte, erhielt vom Grossherzog die goldene Verdienstmedaille verliehen.

* Der Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin verlieh der Wiener Gesangslehrerin Frau Caroline Pruckner die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

* Dem Leipziger Musikverleger Hrn. Constantin Sander (in Firma F. E. C. Leuckart) ist vom Kaiser von Oesterreich die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen worden.

* Hr. Max Jos. Beer in Wien verdankt seinen auch in italienischer Ausgabe erschienenen Compositionen die Verleihung der goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft mit dem Diplome der Ehrenmitgliedschaft seitens der Associazione internationale d'incoraggiamento in Neapel.

* Hr. Albert Vizentini, artistischer Director der Italienischen Oper in St. Petersburg, ist vom König von Italien zum Officier des italienischen Kronenordens ernannt worden.

* Der Violinist Hr. A. Lefort in Paris ist zum Officier der französischen Akademie ernannt worden.

* Peter Benoit hat in Angers, wo ihm zu Ehren ein Festival stattfand, als Componist und Dirigent grosse Auszeichnung genossen.

Todtenliste. Prof. Julius Stern, Gründer und Leiter des renommirten Stern'schen Conservatoriums und Gründer und langjähriger Dirigent des Stern'schen Gesangvereins, † am 27. Febr. an einem Herzschlag in Berlin, seinem vieljährigen Domicil. — W. v. Lenz, russischer Staatsrath, durch seine Schriften über Beethoven dem musikalischen Publicum bekannt geworden, † kürzlich in St. Petersburg. — Kammermusicus Trautsch in Dresden, ein tüchtiger Contrabassist, † daselbst am 21. Febr. — Hr. Max Brava, Dirigent des Musikvereins und Chormeister des Männergesangvereins „Sängerbund" in Linz, †, 39 Jahre alt, am 4. Febr. daselbst.

Eine Berichtigung.

In No. 9 des „Musikalischen Wochenblattes" hatte ich mitgetheilt, dass von der Berliner Akademie der bildenden Künste ein Kranz nach Bayreuth gesendet worden sei, und hinzugefügt, die Hochschule für Musik wäre nicht unter den Gebenden gewesen. Mir erschien diese Notiz sehr glaubwürdig, weil bei Gelegenheit der Aufnahme Wagner's in den Verband der Akademiker (1871) die Maler und Bildhauer gegen das Votum der musikalischen Section für den Bayreuther Meister gestimmt haben sollen. Von einem Umschwunge in den An-

sichten der leitenden Kreise war mir Nichts bekannt geworden. Gern berichtige ich heute meine frühere Angabe. Ein Lehrer der königl. akademischen Hochschule für Musik schreibt mir nämlich: „Die Akademie der Künste war es, welche den Kranz geschickt hat, die Anregung dazu ist von der musikalischen Section ausgegangen, zu welcher bekanntlich die Hochschule gehört.“ Bravissimo! Es wäre auch in der That bedauerlich gewesen, wenn die Anstalt, an deren Spitze ein Künstler wie Joachim steht, von dem Hinscheiden unseres ersten Meisters keine Notiz genommen hätte. Zu beklagen war es schon, dass die freundlichen Beziehungen zwischen Wagner und Joachim allmählig ins Gegentheil umschlugen. Solche Beziehungen haben einst bestanden, — es sind freilich schon 30 Jahre her! Obgleich Joachim 1850 als ganz junger Lehrer am Leipziger Conservatorium den Protest gegen Brendel unterzeichnet hatte — Moscheles that das nicht —, den Protest, dessen scharfe Pointe die sofortige Entlassung des Uebelthäters forderte, weil Brendel dem Wagner'schen (pseudonymen) Artikel über „Das Judenthum in der Musik“ in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ Aufnahme gewährte, so schloss er sich doch im Herbste 1853 (nach dem Carlsruher Musikfeste) dem kleinen Pilgerchore an, welcher unter Liszt's Führung einen Ausflug nach Basel machte, um dem verbannten Sänger des „Tannhäuser“ und des „Lohengrin“ einen Besuch abzustatten. v. Bülow, Pohl, Remenyi, Cornelius und Pruckner waren die anderen Theilnehmer. Richard Wagner las den Freunden seine „Nibelungen“-Dichtung vor, die gehobene Stimmung des Augenblicks wirkte mächtig auf die Gemüther, und von Mund zu Mund ging unter den Männern das brüderliche Du! Gar rosig durften sich die versammelten Zukunftsmusiker die nächste Zukunft ausmalen. Schon im Jahre vorher (1852) meldete Kempe in seinem „Erinnerungsblatte“ für die Theilnehmer des Ballenstedter Musikfestes: „Von der musikalischen Trilogie ‚die Walküre, der junge Siegfried und Siegfried's Tod nebst einem Vorspiel‘ sind die Dichtungen vollendet und das Componiren schreitet vor. Dieses Werk soll die begonnene Reform der Oper vollenden. In einer vierabendlichen Festfeier wird es Weimar zuerst vorführen.“ Der Plan zu einem Theater für die „Nibelungen“ in Weimar gelangte nicht zur Verwirklichung, aber davon wusste die Tafelrunde in Basel ja noch Nichts, und jeder Einzelne durfte sich in dem schönen Traume wiegen: über ein Kleines jubeln die Nixen des Rheines ihr Wagalaweia an den Ufern der Ilm. Joachim erbat sich die Vergünstigung, als Geiger im Orchester mitzuwirken; in einem sehr hübschen Briefe aus dem Jahre 1854 wiederholte er von Hannover aus seine Bitte: als „Nibelungen“-Concertmeister fungiren zu dürfen. Zweiundzwanzig Jahre später basirte die Harmonie zwischen Wagner und Joachim nicht mehr auf der schönen „Baseler Stimmung“, kühl, ja feindlich war das Verhältniss, als der „Nibelungen-Ring“ endlich zur Aufführung gelangte, aber ich kann mir denken, dass die erschütternde Todesnachricht aus Venedig den Geigerkönig schmerzlich berührte und die Erinnerung an jene Fahrt nach der Schweiz ihre versöhnende Wirkung äusserte. Mich sollte es nicht wundern, zu hören, die erste Idee zur Absendung des akademischen Lorbeerkranzes sei von Joachim ausgegangen.

Wilhelm Tappert.

Kritischer Anhang.

Wilhelm Berger. Fünf Lieder mit Begleitung des Pianoforte, Op. 8. No. 1 und 5 à 1 M., No. 2—4 à 80 Pf. Bremen, Praeger & Meier.

Felix Draeseke. Weihestunden. Sechs Gesänge für eine Bariton- oder Mezzo-Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 16. 3 M. Dresden, L. Hoffarth.

— — Buch des Frohmuths. Sechs heitere Gesänge für eine Bariton- oder Mezzo-Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 17. 4 M. Ebendaselbst.

Hans Schmidt. Ländliche Lieder (7) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 7. 2 M. 75 Pf. Hamburg, D. Rahter (St. Petersburg, A. Büttner).

— — Einsame Lieder (7) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 8. 2 M. 75 Pf. Ebendaselbst.

Eduard Schütt. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 11. 2 M. Ebendaselbst.

Unter der geradezu erstaunlichen Menge neuer Lieder und Gesänge, welche alljährlich auf den deutschen Musikalienmarkt gebracht werden, stösst man ziemlich selten auf ein wirklich bedeutendes und belangreiches Opus, und wer verurtheilt wäre, die bezüglichen Erzeugnisse nur eines Jahres in unmittelbarer Folge alle anzuhören, hätte in mehr als einer Beziehung eine harte Geduldsprobe zu bestehen. Im Vergleich zu anderen Ländern kann aber Deutschland immerhin noch mit einer gewissen Befriedigung auf dieses Productionsgebiet blicken; denn es ist wohl nicht zu viel gewagt, wenn man behauptet, dass die überwiegende Mehrheit der neuen deutschen Liederblüthen mindestens die Censur „musikalisch anständig“ verdient. Auch unter den vorliegenden 34 Liedern erhebt sich Keines über das Niveau des Mittelguten, aber Keines sinkt auch zur völligen Werthlosigkeit herab; so verschieden sie auch sonst geartet sind, ein ernstes Streben nach correctem musikalischen Ausdruck offenbart sich in Allen. Die Lieder von Berger erfreuen durch ausdrucksvolle, freundlich ansprechende Melodik und klangvolle und zugleich gut charakterisirende Begleitung. Die Mendelssohnomanie, welche ich an desselben kürzlich besprochenem Op. 7 auszusetzen fand, ist hier fast ganz vermieden. — Draeseke's „Weihestunden“ enthalten ernste, würdige, textentsprechende Musik, der man nur an einigen Stellen etwas mehr rhythmisches Leben wünschen möchte. In desselben Componisten „Buch des Frohmuths“ offenbart sich ein liebenswürdiger Humor, der nur an wenigen Stellen etwas „gemacht“ erscheint. Die werthvollste Nummer dieses Op. 17 scheint mir „Prinz Eugen, der edle Ritter“; der an sich kräftige melodische Zug, der geschickte Gebrauch des $^{5}/_{4}$-Taktes und die schliessliche Andeutung der Originalmelodie des alten Volksliedes wirken frisch anregend. — Die 14 Lieder von Hans Schmidt sind recht anspruchslos und volksthümlich sangbar; leider wird der Tonsatz durch einige Unbeholfenheiten und Unsauberkeiten an mehreren Stellen geschädigt. — Etwas musikalisch reicher, als die letztgenannten sind die Lieder von Schütt ausgestattet. No. 1 ist das stimmungsvollste der drei Lieder; auch No. 2 ist recht hübsch erdacht, in No. 3 aber ist die Naivetät doch nicht wahr und überzeugend genug gerathen.

C. K.

N. Rimsky-Korsakoff. Quatre morceaux pour Piano. (1878.) Complet 2 ℳ 70 ₰. Einzeln: No. 1 und 2 à 1 ℳ, No. 3 und 4 à 80 ₰. Hamburg, D. Rahter (St. Petersburg, A. Büttner).

Feurige, keck hingeworfene Claviermusik, welche bei flottem Vortrag auch im Concertsaal noch wirken kann, gewandten Pianisten aber jedenfalls als anregend zu empfehlen ist. Die Stücke heissen Impromptu, Novellette, Scherzino und Etude. No. 4 ist übrigens eine treffliche Sextenübung für die rechte Hand.

C. K.

Briefkasten.

Wilh. E. G. in *B.* Für ein vorzügliches Bild des heimgegangenen Meisters aus letzter Zeit halten wir die im Verlag von Edw. Schloemp, hier, erschienene Photographie.

G. Kr. in *L.* Auf wen können Sie sich bez. Ihrer Zuverlässigkeit als Kritiker berufen? Die blosse Unterschrift thuts in diesem Falle nicht!

L. K. in *B.* Wer das Musikgebiet kennt, auf welchem die eigene Productivität jenes Referenten Blüthen treibt, wundert sich nicht, wenn derselbe Isolde's Liebestod als eine in ekstatisch abgerissenen Lauten stammelnde Wolfsschlucht der Liebe bezeichnet und im Kaiser-Marsch ein Deficit an Gedanken und Polyphonie findet. Immerhin ist eine Wolfsschlucht, die stammelt, etwas Rares!

B. T. in *T.* Allerdings sind wir mit der Concertumschau etwas ins Hintertreffen gekommen, hoffen aber, mit den restirenden Programmen in der n. No. möglichst aufzuräumen. Also Geduld!

M. W. in *L.* Wir können es nicht glauben, dass der Dramaturg des Stadttheaters die hiesige Musikpflege als ein „seuchenartiges Wuchern des Musiksinnes“ bezeichnet haben sollte.

Anzeigen.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

S. Jadassohn. [179.]

Op. 70. **Quintett** für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell . . . . ℳ 12,—.

E. A. Mac-Dowell.

Op. 10. **Erste moderne Suite** (Praeludium, Presto, Andantino und Allegretto, Intermezzo, Rhapsodie, Fuge) für Pianoforte . . . . ℳ 4,50.
Op. 14. **Zweite moderne Suite** (Praeludium, Fugato, Rhapsodie, Scherzino, Marsch, Phantasietanz) für Pianoforte . . . . ℳ 4,—.

H. Sitt.

Nocturne für Violine mit Begleitung des Orchesters oder des Claviers.
Ausgabe für Violine und Orchester . . . . ℳ 3,—.
Ausgabe für Violine und Clavier . . . . . ℳ 2,—.

Neue Akademie der Tonkunst
in **Berlin** NW.,

Grosse Friedrichstrasse 94, unweit der Linden.

1) Elementar- und Compositionslehre; 2) Methodik; 3) Pianoforte; 4) Solo- und Chorgesang; 5) Violine; 6) Violoncell; 7) Orgel; 8) Partitur- und orchestrales Clavierspiel; 9) Quartettclasse; 10) Orchesterclasse; 11) Italienisch; 12) Declamation.

Mit der Akademie steht in Verbindung
ein Seminar
zur speciellen Ausbildung von Clavierlehrern und -Lehrerinnen, sowie von Gesanglehrerinnen. — Ausführliches enthält das durch die Buch- und Musikalienhandlungen, sowie durch den Unterzeichneten zu beziehende **Programm.** [180.]

Der neue Cursus beginnt Montag, den 2. April.

Franz Kullak,
Director.
Sprechstunden: Vorm. 9—10, Nachm. 4—5 Uhr.

Ulrich Müller,
Concertsänger (Tenor). [181a.]
Nürnberg, Schanhoverstrasse No. 17.

Im Verlage von *Julius Hainauer,* königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, sind erschienen: [182.]

Ingeborg von Bronsart, Op. 16. Fünf Gedichte von Ernst von Wildenbruch für eine Singstimme mit Pianoforte. 3 M. 25 Pf.
Jacob Ehrhart, Op. 2. Acht Liedlein den Kleinen vorzusingen für Mezzo-Sopran und Pianoforte. 2 Hefte à 2 M.
Robert Emmerich, Op. 50. Sechs Lieder für Bass mit Pianoforte. 2 M. 75 Pf.

Richard Wagner. †
Studien und Kritiken
von
Richard Pohl.

Seiner Majestät Ludwig II. König von Bayern gewidmet.

Mit Rich. Wagner's Portrait, gest. von A. Weger.
Ein starker Band in gr. 8°. Preis eleg. geh. 7½ ℳ, fein gebunden 9 ℳ
Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

„Das musikalische Glaubensbekenntniss des »ältesten Wagnerianers«, der für den grossen Todten gelebt, gelitten und seit 30 Jahren gekämpft, wie nur Wenige!" [183a.]

Verlag von Bernh. Schlicke (Balth. Elischer) in Leipzig.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Theodor Gouvy. [184.]

Op. 72. **Messe brève** pour Choeur, Soli et Orchestre.
Partition de piano . . . . ℳ 4,—.
Parties séparées . . . . ℳ 2,—.

Edmund von Mihalovich.

Symphonie Dmoll für grosses Orchester.
Partitur . . . . ℳ 20,—.
Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen vom Componisten . . . . ℳ 9,50.

Bertha Martini (Sopran), Katharina Wahler (Alt),
Concert- und Oratoriensängerinnen. [185a.]

Erfurt, Klostergang I. **Würzburg,** Oberthürgasse II.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 15. März 1883.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 12.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit No. 13 zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über den gen. Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

Ueber musikalische Phrasirung.

Von Dr. **Hugo Riemann.**

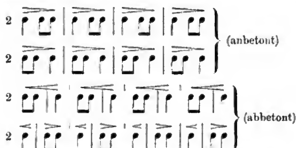
(Fortsetzung.)

Die Auffassung der Taktmotive wird wesentlich verändert durch Einführung **rhythmischer Veränderungen des Metrums**, zunächst durch **Zusammenziehung** mehrerer Zählzeiten zu einer Note von längerer Dauer. Es ist klar, dass die Zusammenziehung als Hemmung der Bewegung wirken muss. Im diminuendo-Theile des Motivs, d. h. den dynamischen Schwerpunct noch mit begreifend oder ihm folgend, bedeutet sie einen Verzicht auf weitere Bewegung und ist besonders im ersten Falle die gewöhnliche Form des Schlusses, gleichviel ob die lange Note wirklich voll ausgehalten oder theilweise durch eine Pause ersetzt wird. Im crescendo-Theile dagegen (vor dem dynamischen Schwerpuncte) erscheint sie als gewaltsames Aufhalten der Entwickelung und verleiht dieser, da sie trotz des Hemmnisses weiter geht, besondere Wucht. Die aus dem dreitheiligen Takt durch Zusammenziehung zweier Zählzeiten sich ergebenden rhythmischen Bildungen haben daher ganz verschiedenartige ästhetische Werthe:

3 (anbetont)
3 (anbetont)
3 (inbetont)
3 (abbetont)
[sf] 3 (inbetont)
[sf] 3 (abbetont)
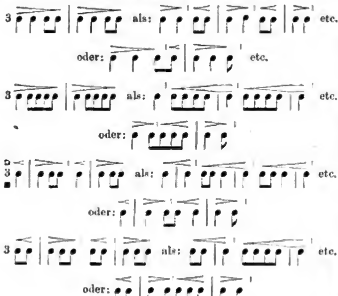
Die erste derselben wird überall, wo nicht die lange Note Dissonanz und die kurze deren Auflösung ist, in die dritte (inbetonte) umgedeutet werden, da der kurze Ton als neu belebendes Element gegenüber dem langen wirkt und als Anfang gefasst wird. Dass einem mangelhaft geschulten und irre geleiteten rhythmischen Empfinden solche Wirkungen gänzlich entgehen können, ist wohl nicht verwunderlich, aber es ist bedauerlich und Abhilfe geboten. Die beiden letzten Formen gehören zu den komplicirtesten Bildungen und bedingen eine Vorausnahme der Tonstärke der dynamischen Hauptnote auf die vorausgehende Zählzeit, die gewöhnlich durch *sf* verlangt wird.

Das Gegentheil der Zusammenziehung ist die Untertheilung. Während die durch Zusammenziehung entstandenen Längen gern als Ende verstanden werden, wirken die durch Untertheilung gewonnenen kürzeren Notenwerthe als Steigerung der Lebendigkeit, d. h. sie wollen als Anfang verstanden sein. Hier wie dort ist das Resultat der Uebergang von der volltaktigen Auffassung zur auftaktigen. Der zweitheilige Takt ergibt die Untertheilungsrhythmen:



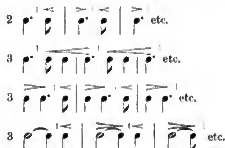
Einer Umdeutung unterliegt nur die erste Form, die meist im Sinne der dritten zu verstehen ist.

Im dreitheiligen Takt unterliegen eine grössere Anzahl Untertheilungsrhythmen einer Umdeutung:

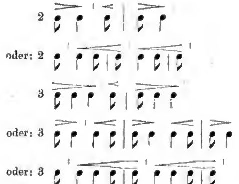


und in ähnlicher Weise werden im 4- oder 6- und mehrtheiligen Takte Umdeutungen durch rhythmische Veränderungen der Taktmotive bedingt. Dass es dem Componisten möglich ist, durch besondere melodische und harmonische Verhältnisse das Verständniss der für gewöhnlich von unserer Auffassung negirten mit der einer Zählzeit nachschlagenden Kürze endenden Rhythmen zu ermöglichen, kann die Thatsache ihrer regulären Umdeutung nicht in Frage stellen.

Noch schärfer als bei einfachen Zusammenziehungen der Untertheilungen tritt das anregende, Anfang bedeutende der nachschlagenden Kürzen hervor bei den aus Untertheilung und Zusammenziehung entstehenden punctirten Rhythmen:



Die Synkope ergiebt sich ebenfalls aus der Untertheilung und abweichender Zusammenziehung; sie verlangt stets auftaktige, oft sogar abbetonte Auffassung:



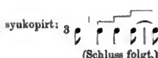
Wird auch die dynamische Hauptnote gebunden, so rückt der dynamische Schwerpunct auf die vorausgehende Note, z. B.:



Wenn ich an Stelle der gewöhnlichen Bestimmungen für die Dynamik der metrischen Formen als verschieden starke Accentuation der einzelnen Taktglieder die Forderung durchgehender Schattirungen (crescendo und diminuendo) setzte, so will ich damit aber keineswegs die wirkliche Accentuation, die Verstärkung einzelner Töne, überhaupt negiren; Accente erscheinen aber im Sinne der hier skizzirten Theorie der Metrik und Rhythmik als ruckweise Extraverstärkungen, die aus dem Rahmen der natürlichen Schattirung heraustreten. Eine Art solcher Accentuirung erwähnte ich bereits, nämlich die Verschiebung des dynamischen Schwerpunctes auf den vorausgehenden Zeitwerth in Fällen, wo die dynamische Hauptnote gebunden ist. Auch die übrigen Töne synkopischer

Bildungen erhalten ruckweise Verstärkungen, indem die Tonstärke, welche auf die Zählpuncte des schlichten Metrums fallen würde, auf die vorausgehenden Untertheilungswerthe geschoben wird:

syukopirt:



(Schluss folgt.)

Feuilleton.

Ein vergesslicher Kritiker.

Unter dieser sehr maassvollen Ueberschrift veröffentlicht das „Deutsche Tageblatt", eines der wenigen in der Reichshauptstadt erscheinenden Tagesblätter, welche stets rückhaltslos für die Wagner'sche Kunst in die Schranken treten, nachstehenden, in Einem drastischen Beispiel die ganze Jämmerlichkeit gewisser Gegner Wagner's charakterisirenden und deshalb einer allgemeinsten Verbreitung werthen Artikel:

Gerade eine Woche nach dem Tage, an welchem Richard Wagner seine Augen für immer geschlossen hatte, schrieb Hr. Hanslick im Feuilleton der „N. Fr. Pr." Folgendes: „Noch tief eingetaucht in die Erregung des Tages, wollten wir heute nur den sooft missdeuteten Sinn der Gegnerschaft richtig stellen und aussprechen, dass eine factiöse Opposition nicht gegen Wagner besteht, sondern nur gegen die Wagnerianer." Mich und mit mir einen grossen Theil der Wiener Bevölkerung musste dieser Passus verblüffen — wissen wir doch, dass der besagte Musikreferent sich unzählige Male gegen den nun verblichenen Meister und sein Kunstwerk mit einer Heftigkeit ereiferte, die von seiner sonstigen Gelassenheit merklich abstach. Da ich den Aufsätzen des Hrn. Hanslick einen nur untergeordneten Werth beilegte, habe ich dieselben in letzter Zeit entweder nur oberflächlich oder gar nicht gelesen; aus diesem Grunde war ich mir nach der Lecture des Feuilletons, welches die citirte Stelle enthält, bestimmter Einzelheiten der Opposition des Hrn. Hanslick gegen Wagner nicht bewusst, doch brachte ich mehrere seiner Feuilletons in meinen Besitz und legte mir die unerfreuliche Arbeit auf, dieselben einer genauen Lesung zu unterziehen. Das Resultat theile ich im Nachfolgenden mit, ohne mich in eine Kritik der Aussprüche des Hrn. Hanslick einzulassen. Ich citire natürlich wörtlich. Vorerst möge uns der Wiener musikalische Berichterstatter die Frage beantworten, wie er sich dem mit genialer Consequenz durchgeführten Grundprincipe der Musik Wagner's, seinem Stile gegenüber, im Allgemeinen und Besonderen verhalten habe. In einer Besprechung des „Ringes des Nibelungen" sagt er: „Wagner's jüngste Reform besteht nicht in einer Bereicherung, Erweiterung, Erneuerung innerhalb der Musik . . . sie ist im Gegentheil ein Umdrehen und Umprägen der musikalischen Urgesetze, ein Stil gegen die Natur des menschlichen Hörens und Empfindens." „Man könnte von dieser Tondichtung sagen: Sie hat Musik, aber sie ist keine." Er nennt den „Nibelungenring" ein für den Musiker lehrreiches „Experiment", sagt von Wagner's Methode, sie sei „widernatürlich", sei „das formlos Unendliche", beklagt die „Tyrannei dieses monodischen Stils", spricht von dessen „Wunderlichkeiten", von dem „Widersinn seiner Methode" und sehnt sich nach der alten, wahrscheinlich italienischen Oper zurück. Weiter erzählt er, „dass die neue Methode Wagner's nicht eine Reform überlebter Traditionen", sondern „ein Angriff auf die uns eingeborene und durch jahrhundertlange Erziehung ausgebildete musikalische Empfindung ist" und „dass dieses System, die Tyrannei des Wortes, des melodielosen Dialoges und der tristen Einstimmigkeit den Todeskeim in das Ganze legt". Die drei ersten Dramen der Tetralogie sind „steril und unnatürlich in ihrer musikalischen Methode, zum Theil gewaltsam und obstrus". — Bezüglich der Musik wehklagt er: „Wir sitzen rathlos und gelangweilt diesen unendlich langen Dialogen der Sänger gegenüber, gleichzeitig dürstend nach der deutlichen Rede, wie nach der allezeit verständlichen Melodie", und ruft: „Welche Qual es ist, diesen gesungenen Gänsemarsch den ganzen Abend zu verfolgen, weiss nur, wer es selber erlebt hat". Weil hier von Gänsen die Rede ist, bemerke ich, dass Hr. Hanslick seine Vergleiche und Bilder mit Vorliebe aus der Küche holt. So sagt er einmal von der „Götterdämmerung" geistreich: sie sei „der vierte und mächtigste Gang der musikalischen Riesenmahlzeit in Bayreuth". Dass er in dieser Stadt während der Festspiele seinem Magen nicht den ihm gebührenden Stoff zuführen konnte, bedauert er mit rührenden Worten. Die Leitmotive im „Nibelungenring" sind von „geringer melodiöser und rhythmischer Prägung". Wäre der Eindruck der „Nibelungen" vorwiegend von der Musik abhängig, so würde er „nach den beiden ersten Abenden ein total niederdrückender heissen müssen". Den Eindruck speciell des „Rheingolds" nennt er einen „musikalisch dürftigen" und versichert, „man" scheidet vom „Rheingold" „mit dem Eindruck tödtlicher Monotonie". Ob Hr. Hanslick mit diesem stereotypen „man" sich selbst oder das gesammte Publicum meine, weiss ich nicht zu sagen. Das Letztere bedauert er häufig, dass es die Werke Wagner's anhören müsse, und berichtet von „geplagten Festspielbesuchern".

Ferner äussert er sich über die „Rheingold"-Musik: „Es ist dieselbe reiz- und melodielose Declamation der Singstimmen, dazu die in ewigen Trugschlüssen sich aufreibende unendliche Melodie im Orchester. Nirgends breitet sich ein melodiöser, aus sich selbst heraussingender Satz in selbständiger Schönheit aus". Er seufzt über „die Kälte und Gemüthlosigkeit des Ganzen". An der Scene zwischen Siegmund, Hunding und Sieglinde im 1. Acte der „Walküre" tadelt er die „langweilige Breite". „Mit dem 2. Acte eröffnet sich ein Abgrund von Langeweile." Ueber die Erzählung Wotan's berichtet er: „Diese im langsamen Tempo ganz melodielos vorgetragene Erzählung umfängt uns wie ein trostlos weites Meer, in welchem nur die kümmerlichen Brocken einiger Leitmotive uns aus dem Orchester entgegenschwimmen. Scenen, wie diese, mahnen an die im Mittelalter beliebte Folter, den schlaftrunkenen Gefangenen, sooft er einnickt, mit Nadelstichen wieder aufzuwecken." Ueber die „Parsifal"-Musik heisst es: „Eine gewisse Sterilität und Nüchternheit bei zunehmender Weitschweifigkeit ist im ‚Parsifal' nicht zu verkennen." Weitschweifigkeit und Langweiligkeit sind überhaupt diejenigen Eigenschaften, welche Hr. Hanslick dem Meister jeden Augenblick vorwirft, und er wird nicht müde, zu rathen, man möge dessen Tondichtungen zum Schneider schicken, damit er sie beschneide. Hr. Hanslick bemisst den Werth eines Kunstwerkes stets mit der Elle des Krämers in der Hand.

Bezüglich des Textbuches zum „Rheingold" lässt Hr. Hanslick sich also vernehmen: „Es entbehrt jeglicher dramatischen Spannung, es bringt eine Reihe äusserlicher Vorgänge ohne Seele, ohne psychologische Entwickelung. Die Personen sind bewegliche Puppen, nicht Charaktere. Unter den Göttern, Riesen, Zwergen und Nixen, welche ausschliesslich das ‚Rheingold' beleben, fesselt nicht Eine Gestalt unsere menschliche Theilnahme." Die Handlung im „Rheingold" „flicht sich aus lauter hässlichen Leidenschaften und Verbrechen zusammen: Lug und Trug, rohe Sinnlichkeit, Habgier und brutale Gewaltthat. Der höchste Gott, Wotan, ist um kein Haar besser, als der schlechteste der Zwerge oder der Riesen. Die handelnden Personen sind uns theils widerwärtig, wie Wotan, Alberich, Mime, theils völlig gleichgiltig." Hr. Hanslick entrüstet sich über das „unverdauliche Deutsch", das im „Rheingold" „gestammelt" wird. Die „Ueberraschungen häufen sich" und drängen das „Rheingold" „hart an die Grenze der Zauberposse". Das „Schaugepränge" in demselben ist „ein Reichthum, dem man es ansieht, dass er Armuth zu verhüllen hat". Die Charaktere des „Nibelungen"-Liedes hat Wagner „verfälscht und herabgezogen". Siegfried ist eine „Puppe". „Die holde, reine Gestalt Chriemhild's hat Wagner durch seine Giftmischerei um ihre ganze Schönheit gebracht." Aus Hagen hat er „einen geldgierigen gemeinen Schuft" gemacht. Donner gleicht „einem arbeitslosen Schlossergesellen". In der Nornenscene werden die „Gesetze des Dramatischen und Epischen verwechselt" und in Bayreuth streifte dieselbe „ans Komische". Das Hereinbrechen der Götterdämmerung ist „unmotivirt" und „dem Zu-

schauer unverständlich". „Die ganze Katastrophe ist förmlich übers Knie gebrochen." Wagner leistet „im Retardiren aller Situationen das Unglaublichste". Die Stabreime sind „stammelnd und stotternd". Im „Siegfried" streifen Siegfried selbst und der Zwerg Mime „an die Caricatur". Wenn Wotan, „der salbungsvolle Pedant", auftritt, ist „eine halbe Stunde nachdrücklichster Langeweile garantirt". „Auf der ‚Götterdämmerung' drückt eine eigenthümliche Müdigkeit und Ermattung, etwas wie das nahende Mühsal des Alters." „Der erste Act übersteigt alle Grenzen der Geduld." Das ganze Gedicht enthält „theils ermüdende, theils abstossende Einzelheiten". „Kunststücke folgen einander Schlag auf Schlag." Und so schreibt Hr. Hanslick fort in dem ihm eigenthümlichen Commisstil und frägt: „Sollte es aber wirklich der höchste Ehrgeiz des dramatischen Componisten sein, zu einer Reihe von Zaubermaschinen Musik zu machen?" „In der That', so fährt er fort, „hat Wagner's ‚Nibelungenring' am meisten Aehnlichkeit mit dem Genre der Zauberstücke und Feerien." „Dämpfe bilden eine Hauptmacht in Wagner's neuem dramatischen Arsenal." Auch „Parsifal" ist nur „eine höhere Zauberoper", der es „an absichtlicher Dunkelheit und bombastischem Aufputz nicht fehlt". Parsifal ist ein „grässliches Textbuch". — Ueber die Unmoralität Wagner's ist Hr. Hanslick entsetzt. Er declamirt: „Die treibenden Motive in „Rheingold" sind durchwegs Betrug, Lüge, Gewalt und thierische Sinnlichkeit; sogar bei den Göttern: Habsucht, List und Vertragsbruch. Nicht ein Strahl eines edleren, sittlichen Gefühles bricht durch diesen athemversetzenden Nebel." Bezüglich der „Walküre": „Das sittlich Widerwärtige der mit so viel Gluth ausgemalten Blutschande werden wir niemals überwinden." — Ich frage: Ist dies Opposition oder Zustimmung?

Haben wir gesehen, wie Hr. Hanslick den Künstler Wagner herabzuwürdigen sucht, so sei zum Schlusse mit seinen eigenen Worten dargestellt, wie er den Menschen besudelte. Einmal stand in den „Bayreuther Blättern" ein Artikel gegen Schumann, ausdrücklich mit dem Namen Josef Rubinstein unterzeichnet. Trotzdem hatte Hr. Hanslick die Stirn, zu behaupten, der Autor wäre Wagner selbst, und er benutzte die gewünschte Gelegenheit, um den Dichtercomponisten mit Insulten zu überhäufen. Er schreibt: „Wer erkennt nicht sofort Wagner's Stil, diese Verknotung kriechender, giftiger Wortpflanzen, die in geschwätzigem Hass so unermüdlich aufzüngeln?" „Bekanntlich treibt Wagner in diesen ›Bayr. Bl.‹ theils Selbstvergötterung, theils Herabwürdigung Anderer." Die Spalten dieser Blätter sind „voll stinkendsten Eigenlobes". Wagner hat „die journalistischen Bemühungen, dem deutschen Volke seine Ideale zu beschmutzen". Wagner verräth in jenem Artikel über Schumann, der, wie Hr. Hanslick wusste, nicht von dem Meister herrührte, dass ihn „Neid und Scheelsucht um den letzten Rest von Urtheilskraft gebracht haben"; er hat sich einer „lächerlichen Heuchelei" schuldig gemacht. — Doch genug! Ich kann nicht mehr weiter citiren, fürchtend, die Mässigung werde mich verlassen. Und der Mann, der dem grossen Meister jahrelang Sterilität, Langweiligkeit, Unmoralität, Selbstvergötterung, Neid, Unehrlichkeit vorwarf, der ihn thöricht und einen Heuchler nannte, der wagt es nun, angesichts der ehrfurchtgebietenden entseelten Hülle zu sagen, er habe niemals gegen Wagner selbst, nur gegen die Wagnerianer opponirt! Ist das Wahrheit oder Lüge? Beantworte sich Jedermann diese Frage selbst. Ich muss noch bemerken, dass ich diesen Aufsatz nicht gegen den Widersacher des Dahingeschiedenen richte — gegen eine ehrliche, nicht gehässige Opposition wird kein Verehrer des Meisters Etwas einzuwenden haben: was mir gewaltsam die Feder in die Hand nöthigte, war das Gefühl der Scham, welches mich überwältigte, als ich die am Eingang dieser Zeilen mitgetheilte Unwahrheit las. Ich fragte mich, hat ein Mann, der heute einfach verleugnet, was er Jahre hindurch geschrieben, die moralische Befähigung, vorausgesetzt, er besässe die geistige, um mit aufgepflanztem Schwerte vor dem Kunsttempel zu stehen? Darf er die Deutschen in ihrem Urtheile beeinflussen und sollen sie auf ihn hören?

Wien, 1. März 1883.

Fritz Lemmermayer.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Moskau, 30. Januar.

(Schluss.)

Unvermerkt sind wir schon bei den Solisten angelangt, welche in den Concerten der Musikalischen Gesellschaft mitgewirkt haben, und über deren Namen und Verdienste uns weiter zu berichten übrig bleibt. Als Gäste erschienen von Pianisten: Frau Kalinoffskaja und die HH. Barth und Breitner. Die Erstgenannte, der es im Sommer dieses Jahres in Einem der Ausstellungsconcerte gelungen war, einen bemerkenswerthen Erfolg zu erringen, legte diesmal in Schumann's A moll-Concert leider eine so nervöse Unsicherheit in Technik und Auffassung an den Tag, dass das Publicum selbst des Intermezzos, welches noch am intactesten ausfiel, nicht recht froh werden konnte. Hr. Breitner aus Paris führte sich mit Schubert's „Wanderer"-Phantasie in Liszt's Bearbeitung ein. Wenn dieses Stück als einzige Clavierleistung des Abends schon an und für sich und selbst unter den gewandtesten Fingern keinen sensationellen Erfolg erzielen vermag, so konnte Hr. Breitner nicht genug Claviertalent aufweisen, um es zu mehr als einem succès d'estime zu bringen, den das Publicum ihm durchaus nicht vorenthielt, trotzdem es sichtlich nicht angenehm davon überrascht war, dass Hr. Breitner, den Traditionen des hiesigen Concertlebens durchaus zuwider, von Noten spielte. Hr. Breitner muss aber wohl anderswo an andere Ovationen gewöhnt gewesen sein oder er hat seinen Erfolg bei uns als Fiasco aufgefasst: er hat es verschmäht, seiner weiteren Verpflichtung, im Kammermusikconcert mitzuwirken, nachzukommen, und hat sich unter Umständen, die über die Absichtlichkeit seines Benehmens keinen Zweifel lassen, aus dem Staube gemacht. Als Ersatz für ihn traten die HH. Neitzel und Hrimaly, Professoren des Conservatoriums, ein, welche Beethoven's G dur-Sonate Op. 96 executirten, und von denen Hr. Neitzel noch einige kleinere Solostücke spielte. Das Publicum schien mit diesem Tausch denn auch sehr einverstanden zu sein. Von einiger Bedeutung wurde das Auftreten des Hrn. Barth aus Berlin, der Beethoven's G dur-Concert mit den reizenden Cadenzen von Clara Schumann, dann mit Hrn. Fitzenhagen desselben Meisters Clavier-Violoncellsonate in A dur, endlich Brahms' ungemein schwierigen Paganini-Variationen und einige kleinere Solostücke, wie Schumann's Toccata, zum Vortrag brachte und dessen kolossale Technik, wie seine gesunde, verständige Auffassung bei Künstlern, Publicum und selbst bei den Recensenten Furore machten. Selbst der kundige Musikthebaner der hierorts erscheinenden „Russkija Wjedomosti", welcher nach Mephisto's Vorbilde „stets verneint", musste bei Hrn. Barth klein beigeben, aber nicht, ohne dass er einen Theil seines Erfolges für den Clavierstimmer, der an jenem Abend den Flügel gestimmt hatte, in Anspruch nahm. Um wieviel aufrichtiger geberdet sich da nicht noch jene Wittwe, die die Todesanzeige ihres Mannes mit den Worten beschloss: „Und mein Geschäft betreib ich wie zuvor".

Von Geigern hörten wir die HH. Kotek und Barcewicz, welche Beide ihre Studien im hiesigen Conservatorium zurückgelegt haben. Kotek spielte Tschaïkowsky's D dur-Concert Op. 35 in recht verständiger Weise, mit klarer, überlegter Auffassung. Das Concert selbst fand getheilten Beifall. Nach unserem Dafürhalten charakterisirt es sich weder durch Geigenmässigkeit, noch Originalität genug als eine Schöpfung ersten Ranges, hat aber Verdienstliches genug, um als sehr annehmbare Bereicherung der Violinlitteratur begrüsst zu werden. Barcewicz spielte Bruch's wirkungsvolle, wenn auch etwas blasse Schottische Phantasie. Wir freuten uns, durch sein Spiel unsere frühere über ihn gewonnene Meinung bekräftigt zu sehen, dass er nämlich den Stoff zu einem soliden Virtuosen ersten Ranges in sich hat, und wünschen wir ihm dazu ferner Ernst und Vertiefung.

Wie gewöhnlich, wurde auch in diesem Jahr eine Anzahl der Lehrkräfte des Conservatoriums zur Mitwirkung gezogen, deren Verdienste, wie sie Allen gegenwärtig sind, auch in diesem Jahr sich volle Geltung verschafften. So spielte Hr. Pabst ein Concert, diesmal eigener Composition, dessen erster Satz alle Musiker, besonders die Clavierspieler, sehr interessirte, wäh-

rend der zweite nicht gross genug empfunden erscheint und der dritte in seinen ausgelassenen sehr volksthümlichen Weisen weniger hält, als er verspricht, sich, sozusagen **nicht genug** encanaillirt. Die Ausführung des Concerts durch ihn war eine mustergiltige. Weniger gut gelang ihm die Rubinstein'sche Amoll-Sonate, die er mit Hrn. **Hrimaly** spielte. Von Letzterem bekamen wir noch Vieuxtemps' 4. Concert in sehr vortrefflicher Weise zu Gehör. Hr. **Tanejeff** bewies sich im neuen Trio (Amoll) von Tschaïkowsky, welches dem Andenken Nicolaus Rubinstein's gewidmet ist, aufs Neue als ernster, gediegener Künstler. Das Trio selbst muthete uns gar merkwürdig an. Vorausschicken wollen wir, dass das Clavier sehr orchestral und prädominirend behandelt ist, dass Violine und Violoncell des Oefteren mit recht schwierigen und unwirksamen Passagen bedacht sind. Davon abgesehen, ist das Werk reich an Schönheiten, zumal der erste Satz, der musikalisch auch am abgeschlossensten ist. Der zweite Theil, ein Thema mit Variationen, deren Schlussvariation zu einem Finale ausgesponnen ist, das augenscheinlich die Episoden aus einem nicht gerade ascetisch geführten Künstlerleben veranschaulichen soll, erscheint uns wohl interessant, doch schroff in seinen Uebergängen und bunt im Totaleindruck. Eine wunderbar effectvolle Stelle in Cismoll, in der das Clavier harfenmässige Passagen ausführt, während Violine und Violoncell sich zu einem elegischen Gesang vereinigen, hält schadlos für manche unterlaufende weniger gelungene Sachen. Auf alle Fälle dürfte kein Musiker bei diesem Trio vorübergehen, ohne es genau kennen zu lernen. Von Hrn. **Neitzel** hörten wir Chopin's schwierige Hmoll-Sonate, die eine sehr beifällige Aufnahme fand. Hr. **Fitzenhagen** machte sich um die Volkmann'sche 3. Streichorchester-Serenade durch wohlklingende Ausführung der Violoncellpartie verdient. Auch in der Beethoven'schen Sonate war er Barth's würdiger Partner. Endlich hörten wir in Raff's Gmoll-Suite, einer Sonate von Erdmannsdörfer und einer Romanze von Rubinstein einen unserer talentirtesten jungen Geiger, Hrn. **Hilf**, dem nur noch eine grössere Reife in der Auffassung und Abklärung des Tons zu wünschen wäre. Die ebenerwähnte Sonate ist ein Werk von subjectivstem Empfinden, das des Schwerverständlichen, ja Entlegenen soviel enthält, dass es vom Publicum wohl nie, unter den Kennern wohl nur von Denen gewürdigt werden kann, die sich die Mühe geben, es zu verstehen. Der zweite und dritte Satz, theilweise auch der letzte, scheinen uns am durchsichtigsten, wie sie denn das Publicum auch am meisten ansprachen. Im Ganzen scheint uns das Werk einer Stimmung entsprossen zu sein, die wir wohl begreifen und von der wir wohl verstehen, wie sie sich mit Gewalt in der Tonsprache auszudrücken strebt, die aber allzu unfreundlich und düster ist, als dass sie auch nur einem geringen Theil des Publicums verständlich werden könnte. Sie kann es nur bei Denen, die diese Stimmung selbst erlebt haben und die in der Musik ein Adäquat oder Spiegelbild derselben wiederfinden. Doch, aufrichtig gesagt, wir wünschten E.'s Muse ein anderes Mal lichtere Bahnen wandeln zu sehen, auf denen sie sich heimischer fühlen und zu allgemeinerer Würdigung gelangen wird.

Die Ausführung der gesanglichen Leistungen der Concerte war zumeist hiesigen Theaterkräften anvertraut, von denen wir Frau **Verni**, Frau **Klimentoff** und Hrn. **Borissoff** als die hervorragenden nennen wollen. Zu einem rechten Beifall konnte es nur der Letztere bringen, der mit Recitativ und Arioso aus Rubinstein's „Makkabäern" wohlverdienten Beifall erntete.

Soweit über die Concerte der russischen Musikgesellschaft und soweit für heute. Mein nächster Brief wird sich mit der Abschätzung der sonst veranstalteten Concerte befassen.

Wien.

(Fortsetzung.)

Als wir diesen Brief begannen, hatten wir noch keine Ahnung, welche Trauerkunde uns alsbald bis in die Tiefe der Seele erschüttern, bis ins Mark des Lebens treffen würde. Wir müssen dies vorausschicken, um in unserem letzten, noch vor dem unglückseligen 13. Februar geschriebenen, aber erst nach demselben zum Abdruck gelangten Wiener Berichte von den Lesern nicht missverstanden zu werden.

Heute wird man es uns aber wohl zu Gute halten, ja es geradezu von uns erwarten, dass wir die begonnene chronologische Schilderung der Wiener musikalischen Vorkommnisse unterbrechen und zunächst nur von dem Einen sprechen: **wie unsere Stadt die Trauerbotschaft aufnahm.** — Nun, es ist nicht leere Phrase, sondern strictester Ausdruck der Wahrheit: wie ein Blitz aus heiterem Himmel traf die Schreckensnachricht **alle** Kreise Wiens bis in die untersten Volksschichten hinab, man konnte es nicht fassen, nicht glauben, dass der grösste Künstler der Gegenwart und einer der grössten, die je gelebt, nicht mehr sei.

Selbst die Gegner des verschiedenen Meisters klopften einen Moment reuig an ihre Brust, es klang aus vielen Artikeln Derer, welche Richard Wagner inmitten seines Lebens und Schaffens am fanatischsten angegriffen, verhöhnt und verleumdet, etwas wie eine aufrichtige Abbitte, die aber freilich, Gott weiss es, sehr, sehr verspätet kam.

Was kümmerte indess in dem welthistorischen Augenblicke das Gebahren der Feinde und Neider*) — unter welchen zwei Drittel recht erbärmliche Wichte — es trat vielmehr an die Freunde und Verehrer die furchtbar bange, schicksalsschwere Frage heran „**Was nun?**" Fest und unentwegt „**treu bis zum Tod**" die Fahne des entschlafenen Meisters hochzuhalten, seinem Princip zum Sieg in der ganzen Welt zu verhelfen, hierin begegneten sich wohl die Herzen Aller, die bei seinen Lebzeiten zu ihm gestanden, — aber was ist von dieser uns auferlegten Mission das Nächste, Wichtigste? — Gewiss die Erzielung, bezüglich Bewahrung der möglichsten **Stilreinheit** bei **allen** Aufführungen von Wagner's Musikdramen, einer Stilreinheit, die aber nur — wie uns unser verehrter College **Löffler** aus der Seele spricht — durch Erhaltung des leuchtenden Vorbildes **Bayreuth**, durch periodische Wiederholungen jener grossen Musteraufführungen unter der Aegide opferwilliger wahrhaft Wagner'scher **Geisteserben** — nicht Erben dieses unvergleichlichen Genies, sondern dessen grossartiger Kunstanschauung — vor Herabzerren in den Schlamm der herkömmlichen Opernschablone zu retten wäre.

In diesem Sinne handelten auch die Männer des **Wiener Wagner-Vereins**, als sie den durch den Massenandrang des Publicums gewiss bedeutenden Reinertrag einer für den Meister am 1. d. veranstalteten **Trauerfeier**, an welcher sich das Hofopernorchester, der Singverein und die Singakademie, der Akademische und der eigentliche Wiener Männergesangverein betheiligten, zur Sicherung der von Wagner geschaffenen Institutionen bestimmten, d. h. also dem Bayreuther Festspiel-Fonds zuwendeten.

An und für sich verlief die Trauerfeier am 1. März höchst würdig, freilich jeden aufrichtigen Verehrer des Meisters aufs Tiefste erschütternd. Geradezu herzergreifend war der Gedanke, dass genau vor acht Jahren Wagner in vollster Gesundheit und mit der unwiderstehlichen Energie eines römischen Triumphators in denselben Räumen dasselbe Orchester und zum Theil sogar dieselbe Musik — die unsterbliche Trauersymphonie auf Siegfried's Tod nämlich — persönlich dirigirt hatte. An einer der schönsten Stellen der Trauermusik — bei den erst in Gmoll ganz leise einsetzenden, dann bis zum glanzvollen Cdur-Eintritt des Schwertmotives unter stetem Crescendo unaufhaltsam modulirenden drängenden Synkopen war es — liess Wagner damals plötzlich den Taktirstock sinken, um seinen eignen Tönen zu lauschen, in ihnen zu schwelgen, — — — und jetzt hört er diese Wundertöne nie und nimmermehr, der Sänger ist verstummt, die Meisterhand erstarrt: diese Bilder wohl waren es, die sich den bei der Trauerfeier Anwesenden überwältigend aufdrängten und Vieler, Vieler Augen feucht machten.

Im grossen Musikvereinssaal war ob des lugubren Anlasses ringsum das Concertpodium schwarz drapirt, über der Orgel erblickte man von Palmen und Lorbeeren umgeben ein Kolossal-Medaillon-Bild des Meisters. Der Saal war bis in die Vorräume dicht besetzt, und in taktvoller Weise enthielt sich die Trauerversammlung jeder, auch der geringsten äusseren Kundgebung.

Unter Director **Jahn**'s Leitung eröffneten die Philharmoniker mit der „Sinfonia eroica", deren künstlerisches Motto: „composta per festeggiare il sovvenire d'**un grand' uomo**" — wie es Beethoven eigenhändig auf die Partitur geschrieben — wohl nie zuvor so buchstäblich Wahrheit geworden war.

Markig und eindringlich sprach hierauf Hofburgschauspieler Conrad **Hallenstein** folgenden Nachruf:

*) Man lese u. A. das heutige Feuilleton! D. Red.

Die Harfe, die so lang im Streit der Sänger
Vor Andern kühn und laut und stolz erklang,
Die Harfe mit dem Schall wie Gold und Erz, —
Die Harfe mit dem Silberschwan am Bug, —
Sie ist verstummt: die Saiten, die zugleich
So stark und süss getönt, zerriss der Tod:
Und eine grosse, trauervolle Stille,
Ein bang Gefühl von nie ersetzlichem
Verlust durchdringt das Volk, dem er gehört.

Uns, seinen Freunden, sei es hier vergönnt,
Um diesen grossen Todten unsern Schmerz
Mit lautem Wehruf feierlich zu klagen!

Er war zugleich ein Sänger und ein Held:
Mit freiem Wagniss schuf er selbst sein Maass,
Ein Liebling Wotan's, selbst ein kühner Wälsung.
Im Kampfe war ihm wohl, wann schwanen-schwingig
Walküren rauschten um sein stolzes Haupt.

Es glich ihm Keiner von den Lebenden!

Geheimnissvoller Zauber zog ihm nach
Die Herzen mit dämonischer Gewalt:
Und was war dieses Zaubers letzter Grund?
Dass seine Kunst so deutsch war, durch und durch!

Ob sein Rienzi laut die Römer rief
Zum Freiheitskampfe mit Drometen Schall, —
Ob König Heinrich an den Heerschild schlug,
Ob er des Geisterschiffes Schauer malte, —
Ob er Herrn Walter von der Vogelweide
Als einen guten Lehrer pries des Sangs, —
Ob Mark-durchrieselnd und dämonisch schön
Der Minne Lockruf drang vom Venusberg, —
Ob sanft zum Abendstern, wie Wolfram's Weise,
Elisabeth's verklärte Seele zog, —
Ob unsre alten, theuren, hohen Götter
Er aus der Dämmrung der Vergessenheit
Empor zu neuer Asgard-Schöne rief, —
Ob er des Knaben, der der grösste Held,
Ob er Jung-Siegfried's kindisch frohe Weise
Aus seinem Hifthorn hell erschmettern liess — —
Stets war der Edeltrank, den er uns bot,
Aus unsres Volksthums tiefstem Quell geschöpft!

Das ist der Zauber, der uns Alle zwang,
Das ist das Rheingold, das der Kühne hob,
Das Wotan-Schwert des Siegs sich draus zu schmieden.
Deutsch war sein Singen, und sein Dichten deutsch.

Und deshalb, Richard Wagner, wirst du leben
In unsres Volkes Walhall unvergänglich,
So lange noch an unsren deutschen Strömen,
An Rhein und Donau deutsches Wort erschallt.

Ein etwas kurz abgethaner Trauer-Prolog, aber warm empfunden, zündend accentuirt und in dem Appell an unser nationales Gefühl das getreueste Echo wachrufend.

Zuletzt liess man dem entschlafenen Sänger selbst das Wort, sein Andenken durch seine eigenen Sphärenklänge zu feiern: man hörte, wie gesagt, den Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“ und mit Ausschluss der Soloscene Amfortas' und Titurel's fast die ganze Gralsfeier aus dem 1. Act von „Parsifal“, beginnend mit dem wunderbaren orchestralen Zwischenspiel, welches die Wanderung Gurnemanz' und Parsifal's nach der Gralsburg begleitet.

Ueber den Eindruck dieser Musik, bei diesem Anlass gehört, haben wir wohl kein Wort zu verlieren, es sei nur constatirt, dass das umfangreiche und eben nicht leicht auszuführende Fragment von Hans Richter vortrefflich einstudirt war und, ein paar kleine Verstösse der ersten Soprane abgerechnet, mustergiltig zu Gehör kam. — Wie that es uns dabei so schmerzlich wohl, dass jede störende Beifallsäusserung unterblieb und wir uns mit geschlossenen Augen nach Bayreuth versetzen konnten, in die so schön wohl nie wiederkehrenden Festtage des letzten Sommers . . . . . „Selig im Glauben, selig in Liebe“ war uns der Meister urplötzlich wirklich wie ein Heiliger entschwunden, und eine Ahnung jener Seligkeit wurde neulich Allen, die, sei es als ausübende Künstler, sei es als andachtsvoll lauschende Kunstgemeinde zu jenem Heiligen „gläubig-liebend“ aufblickten. „Erlösung — dem Erlöser!“ erklang es im tiefsten Innern so mancher unaussprechlich bewegten Brust, als man den Saal verliess.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. In welcher schädlichen Weise ein missrathener, mehr oder weniger schlechter Flügel auf die künstlerische Disposition eines Pianisten einzuwirken vermag, haben alle Die zu beobachten Gelegenheit gehabt, welche den jugendlichen Tastenheros Hrn. d'Albert in dessen beiden hiesigen Concerten spielen hörten. Die Vorträge desselben bei dem ersten Auftreten hatten wirklich nur eine ganz schattenhafte Vorstellung vermittelt von Dem, was dieser Künstler wirklich kann und in seinem zweiten Concert am 28. Febr. auf einem in Widerstand und Ton kräftigen, leider nur in der Höhe recht klanglosen Bechstein-Flügel thatsächlich leistete. Bei diesem zweiten Auftreten haben wir, wie wir dies offen gestehen, den Enthusiasmus, welchen der Pianist anderwärts, namentlich in Berlin, erregt hat, ganz begreiflich gefunden und rückhaltslos in den Beifallsjubel, welchen dieses geniale Spiel nun auch hier entzündete, mit eingestimmt. Hr. d'Albert spielte eingangs, von dem „Euterpe“-Orchester unter Leitung des Hrn. Prof. Klindworth aus Berlin begleitet, das Esdur-Concert von Liszt und machte sich gleich mit diesem Vortrag vollständig zum Herrn der Situation, denn in gleicher Vollkommenheit, mit ähnlicher allseitiger Beherrschung der Aufgabe und mit gleicher fascinirender Verve hatte vorher noch Niemand hier dieses Werk interpretirt, und auch sonst wird Niemand zu finden sein, der hierin mit d'Albert in die Schranken treten könnte, es wäre denn der Componist des Werkes selbst. Feierte in dieser Nummer, wie in dem späteren „Nachtfalter“-Walzer von Strauss-Tausig mit seinen auf dem Papier unentwirrbar erscheinenden Tonzeichen, einer Etude von Rubinstein und der vom Künstler schon gelegentlich seines ersten Auftretens dargebotenen 2. Liszt'schen Rhapsodie namentlich die unerhörte, mit frappirender Sicherheit und jugendlichem Elan verbundene Virtuosität des Gastes die seltensten Triumphe, so zeigte sich Hr. d'Albert mehr von rein musikalischer Seite, jedoch nicht minder hervorragend, in einer Toccata und Fuge von Bach, der Sonate Op. 90 von Beethoven und einer eigenen fünfsätzigen Suite und gab ganz besonders mit der congenial gespielten Beethoven'schen Sonate Beweise von einer echten musikalischen Beanlagung, die sich nach productiver Seite in überzeugender Weise auch in seiner espritvollen und trefflich durchgearbeiteten Suite aussprach. Wie prächtig in Auffassung und Klangcolorit er Chopin spielt, haben wir schon früher angedeutet. Alles in Allem: Hr. d'Albert hat diesmal durchgängig den Eindruck eines Künstlers mit herrlichsten Naturanlagen hinterlassen und sich speciell als ein Claviergenie allerersten Ranges documentirt. Die auch bei der neuesten Begegnung mit dem Künstler nicht überall bemeisterten kleinen Sünden gegen den heiligen Geist der Kunst kann man angesichts der phänomenalen Gesammterscheinung des Künstlers umso ruhiger übersehen, als dieselben lediglich auf einen Ueberschwang an jugendlichem Feuer und physischer Kraft zurückzuführen sind und bei der Rapidität, mit welcher sich, wie die bisherige künstlerische Entwickelung, auch die geistige Reife des jungen Mannes vollziehen wird, bald ganz verschwinden werden.

Im Uebrigen sind aus den beiden letzten Wochen nur Concerte zu verzeichnen, welche sich in den gewöhnlichen Rahmen unseres Concertlebens einfügen. Die Gewandhausdirection brachte ihr 20. und 21. Abonnementconcert zur Perfection, die „Euterpe“ ihr neuntes, sowie ein besonderes für die Kranken- und Unterstützungscasse des Leipziger Musikervereins, der Bach-Verein gab sein 2. Kirchenconcert, das k. Conservatorium der Musik setzte seine Jubiläumsconcerte fort, im Riedel'schen Verein fand vor der in vor. No. erwähnten Trauerfeier für Richard Wagner die 115. Kammermusikaufführung statt, die Jahrow'sche Militärcapelle veranstaltete, wie ebenfalls schon notificirt, ein Wagner-Concert zum Besten eines hier zu errichtenden Wagner-Denkmals und den Schluss des hier in Betracht kommenden Zeitabschnittes bildete die letzte dieswinterliche Kammermusik im Ge-

wandhaus. Hatte das 20. Gewandhausconcert, das wir zu versäumen genöthigt waren, sein Programm mit Wiederholungen daselbst schon aufgeführter Werke bestritten — auch Jadassohn's 2. Serenade zählte hierzu —, so machte das folgende mit zwei Novitäten neuester Zeit bekannt und schloss imposant mit Beethoven's „Neunter". In „Nänie" von Brahms, der Einen dieser Novitäten, ist der Chorlitteratur eine wahrhaft werthvolle Bereicherung geworden, denn das Werk ist von Anfang bis Ende das Product reifster Meisterschaft, wenn es auch bei seiner düsteren Stimmung und der Vermeidung jedes auf Popularität ausgehenden Mittels kaum jemals die verdiente allgemeine Werthschätzung erfahren dürfte. Sinngefälliger, trotz seiner ähnlich ernsten Textunterlage, wirkt das andere Novum, die Lingg'sche Scene „Agrippina" für Altsolo, Chor und Orchester von F. Gernsheim, zumal wenn, wie hier, das Altsolo durch eine Sängerin von der bestrickenden Qualität des Frl. Spies aus Wiesbaden zur Geltung gebracht wird. Der Componist zeigt in diesem Opus eine frischere Empfindung, als in den meisten anderen seiner uns bekannten Compositionen, man hört aus dem Werke eine spontane Schaffensfreudigkeit heraus, während der Componist sonst mehr den akademisch geschulten Musiker herausgesteckt und vor Allem der technischen Ebenmässigkeit seine Reverenz macht, statt zu singen, wie es ihm gerade ums Herz ist. Beethoven's 9. Symphonie ging bis auf einige kleine Widerspänstigkeiten im Blech recht glatt von Statten. Mehr als je ist uns jedoch der Dünnklang des Chors aufgefallen, während wir das Soloquartett selten so exact und warmfühlig vernommen haben wie diesmal von den Frls. Breidenstein aus Erfurt und Spies und unseren HH. Lederer und Schelper. Mit diesem Auftreten des Frl. Breidenstein im Gewandhausconcert werden hoffentlich die Schranken gebrochen sein, welche seither aus uns ganz unersinnlichen Gründen der Mitwirkung dieser ausgezeichneten Sängerin in diesen Concerten im Wege gestanden hatten.

Das 9. „Euterpe"-Concert eröffnete — vielleicht mit Bezug auf den Heimgang des Meisters — mit Wagner's Faust-Ouverture. Die folgenden Solovorträge des Frl. Aline Friede vom hies. Stadttheater und des Violinisten Hrn. Waldemar Meyer waren hochbefriedigender Natur. Frl. Friede, welche an der eigentlichen Stätte ihrer Thätigkeit fortdauernd das Aschenbrödel spielen muss, sang Mozart's Arie „Ach, nur einmal noch im Leben" und Lieder von Schumann, Schaeffer und Lassen, zum vollsten Dank des Publicums und der Kritik, und auch Hr. Meyer bewährte sich in seinen Vorträgen (Raff's 2. Concert, Adagio von Spohr, Moto perpetuo von Paganini und einer Zugabe) als ein ganz bedeutender Vertreter seines Instrumentes, sowohl was die rein technische Behandlung desselben und gesunden Ton, als Temperament des Vortrags angeht. Von der den Abend beschliessenden 3. Symphonie von S. Jadassohn können wir leider nicht sagen, dass sie einen irgendwie nachhaltigen Eindruck auf uns gemacht hätte. Wer übersichtliche Gruppirung des Materials, gefällige Instrumentation und infolge aller möglichen Anklänge an Bekanntes leicht fassliche Gedanken höher schätzt, als wir, wird dagegen seine Freude an dieser Symphonie gehabt haben. Das Concert ausser Abonnement, welches dasselbe Institut acht Tage später abhielt, war orchestral mit Brahms' herrlicher C moll-Symphonie und der 3. „Leonoren"-Ouverture von Beethoven ausgestattet und führte als Solisten die Sängerin Frl. Verhulst und den Pianisten Hrn. Martin vor. Frl. Verhulst hat uns diesmal nur mässige Freude mit ihrem Gesang bereitet, die talentirte Kunstnovize schien schlecht disponirt zu sein, ihr Organ klang angegriffen und ihr Vortrag war wenig belebt, ja schläfrig. Meiden der Oeffentlichkeit und fleissiges Studiren sollte sich die junge Dame für einige Zeit zum Gesetz machen, damit nicht noch ärgere Schäden in ihrer Künstlerschaft einreissen. Als tüchtiger, versprechender Pianist bewährte sich Hr. Martin wie kürzlich in der Kammermusik im Gewandhaus auch hier, nur hätten wir gewünscht, dass er statt des phrasenhaften 3. Concertes von Reinecke und einer wenig fesselnden Romanze von Rubinstein werthvollere Stücke gespielt hätte. Die Orchesterwerke dieses, sowie des vorhergehenden „Euterpe"-Concertes traten dank dem Eifer und der Gewissenhaftigkeit des Dirigenten Hrn. Dr. P. Klengel in sehr befriedigender Weise in klangliche Erscheinung, namentlich ist dies von den beiden Symphonien zu sagen. Ein weiteres Verdienst erwirbt sich Hr. Dr. Klengel durch sein stets vorzügliches Clavieraccompagnement der kleineren Solostücke.

Der von Hrn. v. Herzogenberg geleitete Bach-Verein, welcher für sein 2. Kirchenconcert die Chorcantaten „Gott ist mein König" und „O ewiges Feuer", Psalm 117 für Chor, die Cantate „Widerstehe doch der Sünde" für eine Altstimme und Praeludium und Fuge in Cdur und Choralvorspiel „In dir ist Freude" seines Namensgebers gewählt hatte, bewährte sich in seiner eigenen Mitwirkung auch diesmal wieder als eine Chorinstitution, der man, was Begeisterungs- und Leistungsfähigkeit anlangt, fortdauernd eine erste Stelle unter Ihresgleichen einzuräumen hat. Nur mit der numerischen Stärke ist es nicht gerade glänzend beschaffen, und wollte es uns bedünken, als habe gerade dieses Concert die kleine Mitgliederzahl des Vereins besonders wahrnehmbar gemacht. Die Soli in den Cantaten führten mit warmer Hingebung Frl. Fides Keller aus Frankfurt a. M. und Hr. Dierich von hier aus. Erstere sang auch die Solocantate. Als Solist wie Accompagnist auf der Orgel mehrte Hr. Homeyer seinen Ruhm als vorzüglicher Organist. Das mitwirkende Gewandhausorchester versah seinen Dienst in altgewohnter Vortrefflichkeit.

Die 115. Kammermusikaufführung im Riedel'schen Verein brachte neben zwei Streichquartetten einen reichen Kranz schöner Liederblüthen, von welchen wir als empfehlenswerthe Novitäten Reinecke's anmuthiges Lied „Sie war die Schönste von Allen" und H. v. Herzogenberg's reizvolle Spenden „Der Kranz" und „Die Graserin" namhaft machen. Um die Ausführung des vocalen Theils des Programms erwarben sich Frau Auguste Köhler und Hr. Rob. Wiedemann Verdienste. Von Letzterem haben wir nur zu constatiren, dass er seine Lieder mit jener begeisterten Hingabe sang, die man längst an ihm gewohnt ist. Zu einer Modification des Urtheils gibt dagegen Frau Köhler Anlass. Aus der schüchternen Debutantin im 5. vorwinterlichen „Euterpe"-Concert hat sich mittlerweile eine frisch aus einem gesunden Gemüthsfonds heraus schaffende Künstlerin mit voll- und warmtönender Stimme entwickelt, die manche andere in Leipzig gefeierte einheimische und fremde Sängerin in den Schatten stellt und einer allseitigen Berücksichtigung für Concertzwecke sehr werth ist. — Die von uns versäumte letzte Kammermusik im Gewandhaus hatte sich der Mitwirkung der Frau Clara Schumann zu erfreuen.

Von den weiteren Jubiläumsconcerten im k. Conservatorium zu Leipzig galt das 3. im Gewandhaussaal der Solobethätigung der vorgeführten Eleven. Die einzige Ausnahme hiervon machte der technisch sicher und in wohlbemessener dynamischer Ausarbeitung verlaufende Vortrag von Reinecke's Improvisata „La belle Grisélidis" für zwei Claviere seitens der Frls. Clara Blanhuth aus Leipzig und Jenny Adler aus Hamburg. Als Solisten traten auf: Frl. Ida Geelmuyden aus Laurvig (Norwegen) in Schumann's A moll-Clavierconcert, Frl. Salomea Kronengold aus Leipzig mit Scene und Arie „Wie nahte mir der Schlummer" von Weber, Hr. Georg Lehmann aus Brooklyn im 1. Satz des Ungarischen Concertes für Violine von Joachim, Hr. Max Krause aus Borna mit der Arie „O welche Lust, Soldat zu sein" von Boieldieu, Hr. Richard Richter aus Döbeln in dem Emoll-Concertstück für Violoncell von Servais und 7 Schülerinnen und 54 Schüler in dem Unisonovortrag einer Etude für Violine von David mit einer Einleitung von Fiorillo. Die beste Einzelleistung war nach unserem Dafürhalten der Vortrag von Hrn. Richter. Er zeichnete sich durch schönen Ton, meist zuverlässige Intonation und Technik und lebendiges Drauf- und Drangehen aus. Ihm reihte sich an die Wiedergabe des Joachim'schen Concertsatzes, welche Hrn. Lehmann als einen technisch äusserst behenden und zumeist auch sicheren Violinisten kennzeichnete, dem behufs grösserer Eindrucksfähigkeit ein edlerer Ton zu wünschen bleibt. Der Vortrag wäre sicher noch befriedigender verlaufen, wenn einestheils dem Spieler nicht zu Anfang ein Gedächtnissmalheur, das ihn für den ganzen weiteren Verlauf etwas aus dem Concept gebracht zu haben schien, passirt wäre und andererseits die Orchesterbegleitung (Schüler) sich besser der Solostimme angeschmiegt hätte. Recht hübsch sang Hr. Krause seine Arie, seine Tonbildung hat sich seit einem Jahre wesentlich verbessert und auch sein Vortrag ist freier geworden. Zu rügen waren einige Ueberschwänglichkeiten in der Textaussprache. Dagegen hat uns der Gesang des Frl. Kronengold nicht recht behagen wollen. Es fehlte demselben vor Allem reine Intonation, und dann war der Ausdruck ihrer Empfindung so stark forcirt, dass der Gesang eine der Absicht entgegengesetzte Wirkung machte. Leid thut es uns, sagen zu müssen, dass wir in dem Frl. Geelmuyden dieses Concertes die Schülerin gleichen Namens der vorjährigen Prüfung nicht wieder erkannt haben, denn in dem Grade, in welchem schön und anregend deren damaliger Vortrag der Sonate Op. 90 von Beethoven war, gestaltete sich die hier beregte Wiedergabe

von Schumann's Concert in das Widerbild: verwischt, unsauber in der Technik und manierirt in der Auffassung. Wir wollen wünschen, dass nur eine vorübergehende Indisposition diese Enttäuschung unserer Hoffnung auf einen superben Vortrag veranlasst hat. Eine gewaltige klangliche Wirkung machte unter Hrn. Prof. Hermann's Leitung der äusserst präcis verlaufende Unisonovortrag der Violinschüler. — Das 4. Jubiläumsconcert überraschte mit Choraufführungen grösseren Stils: einer Aufführung von Bach's „Actus tragicus" und des 1. Theils von Mendelssohn's „Elias", wobei mit Ausnahme des Hrn. Wollersen (in den Baritonpartien) und einiger Bläser die Ausführenden des vocalen wie instrumentalen Theiles dem Schülerbestande des Institutes angehörten. Eine derartige Production ist seitens der Anstalt noch nie zu Tage gefördert worden. Es ist diese Thatsache ebenso beschämend für die frühere Direction, wie ehrend für die jetzige. Die Ausführung der beiden Chorstücke betreffend, so kann willig anerkannt werden, dass sie im Grossen und Ganzen ziemlich gelungen verlief und Chor und Orchester, sowie die Solisten Frl. Kaiser aus Leipzig und HH. Trautermann aus Wernigerode und Wollersen im Bach'schen Werk und Frls. Kronengold, Alma Hanfe aus Leipzig, Marie Grempler aus Grünberg und Kaiser und HH. Krause, Trautermann, Wollersen und Heinrich Anacker aus Dresden im „Elias"-Theil sich zumeist sehr wacker hielten. Von den Solisten stachen namentlich Frl. Kronengold, die unvergleichlich besser als im vorhergehenden Concert sang, und die Hrn. Trautermann und Krause hervor. Das grösste Lob für den glücklichen Verlauf darf jedoch Hrn. Musikdirector Heinrich Klesse gezollt werden, der nicht blos für eine gewissenhafte Vorbereitung derselben mit unermüdlichem Eifer beflissen gewesen ist, sondern auch am Tage der Entscheidung selbst am Platze war, um seine Truppen mit sicherer Hand zum Siege zu führen.

Zeitz. Geehrter Hr. Fritzsch! Es ist wohl das erste Mal, dass unsere Stadt in dieser Rubrik erscheint. Der hiesige Concertverein, ein auf äusserst billiges Abonnement basirtes Unternehmen, hat seine sechste Saison, resp. die 30. Aufführung hinter sich und — wird anscheinend nicht zu neuem Leben erwachen, da die Betheiligung immer mehr zurückgegangen, ein allgemeineres Bedürfniss der Stadt nach besserer Orchestermusik und werthvolleren Sololeistungen immer fragwürdiger geworden ist. Namentlich wäre das Eingehen der Concerte im Hinblick auf den trefflichen Stadtmusikdirector Johann Fritsch (ehemaligen Bilse'schen Concertmeister, späteren Dirigenten der Dresdener Terassen-Concerte) zu beklagen. Von guten, beseelten Leistungen dieses, auch als Sologeiger tüchtigen Mannes und seiner zur Hälfte aus Lehrlingen bestehenden Capelle ist eine grosse Zahl zu verzeichnen; immer zeigte sich bei solchen Anlässen die helle Freude der Mitglieder, zu höheren, zu Sonntags-Aufgaben zusammenwirken zu können. Bewegte sich auch, da die auswärtige (meist Geraer) Verstärkung nur je einer Probe beiwohnen konnte, das Repertoire hauptsächlich in der classischen Sphäre, war auch bei der hastigen Vorbereitung das Orchester mit dem Solisten ab und zu einmal nicht colla parte bis zur äussersten Nuance, so kam doch auch manche neuere Schöpfung beifallswürdig heraus, und niemals ist ein schläfrig schablonenhafter Ton eingerissen. Nicht wegen seiner unbedeutenden Mindereinnahmen, sondern wegen des hübsch herangereiften Ensembles — um der Sache selbst willen — ist das Aufhören der Concerte bedauerlich!

Von auswärtigen Kräften wirkten verschiedene namhafte, einige wiederholentlich, im Concertverein, von denen wir eine Anzahl hier anführen. Gesang: Frauen Lissmann-Gutzschbach, Klauwell, Voretzsch, Brandt-Scheuerlein, Walter-Strauss, Hofmann-Stirl und Herrmann-Praetorius (Quedlinburg), Frls. Brünicke (Magdeburg), Scinbro, Bötticher (Leipzig), Horson, Schanenburg, Vieweg (Leipzig), Marianne Brandt, Duncker (Berlin) und Orgeny, das Erste österreichische Damenquartett (Tschampa), Hr. und Frau Wiegand (Leipzig), HH. Baer (Darmstadt), Alvary (Weimar) und Hedmondt (Leipzig). Der Männergesangverein aus Altenburg unter Albert debutirte an einem Abend, ein ander Mal hatten wir eine complete scenische Opernaufführung des Leipziger Stadttheaters unter Mühldorfer mit Chor und Solisten (u. A. Frau Monhaupt, Frl. Riegler und HH. Bronlik, Wiegand und Biberti). Letztere diente als Ersatz für ein nicht perfect gewordenes Auftreten des Leipziger „Arion". An Instrumentalsolisten sind hervorzuheben die Pianistinnen Frau Rappoldi (Dresden), Frl. Jacobsen (Christiania), Frl. Dürrnberger (Wien), Frl. Tanneberg (Halberstadt), Ilona Eibenschütz und Frl. aus der Ohe (Berlin), die Pianisten HH. Schefter (Speyer), Otto Lessmann, Muck (Würzburg), Funger (Altenburg) und Kienzl (Graz), Flötist Hr. Th. Winkler (Weimar), die Violoncellisten Jacobowski (Berlin), Julius Klengel, de Swert und Herlitz (Ballenstedt), die Violinisten HH. Schradieck, Sauret, Rappoldi, Hohlfeld (Darmstadt), Nachèz und Sahla, die Violinistin Frl. Eissler, das Streichtrio der Schwestern Worlicek (Prag).

Das letzte Concert am 25. Februar verschaffte uns die Bekanntschaft des gemischten Chors „Quartettverein" aus Leipzig mit seinem Leiter Hrn. A. Riedel und — den Leipziger Gästen in der Wiedergabe von H. Hofmann's melodischem, interessant rhythmisirten und reizend instrumentirten „Aschenbrödel" einen schönen wohlverdienten Erfolg. Das Werk, überall sangbar und nach Ueberwindung der nicht geringen Schwierigkeiten auch dankbar, wurde vom Quartettverein mit absoluter Sicherheit ausgeführt, der Chor hat schöne Stimmen im richtigen Verhältniss und greift sicher und kräftig zu. Aussprache und Declamation waren lobenswerth. Die Titelpartie hörten wir von Frau Unger-Haupt, welche namentlich den dramatischen Pointen zur besten Geltung verhalf, die Fee (Mezzosopran) sang Frl. David, eine sehr musikalische Dame. Ueber den König (Hrn. Wollersen) lässt sich nach dieser einen Leistung schwer ein Urtheil fällen, seine guten Vorsätze blieben den Hörern ganz verborgen, die vergeblich hofften, von dem an sich gewiss machtvollen Organ wenigstens ein paar frei klingende Töne oder Textworte zu erhaschen. In den Duetten mit Frau Unger war von dem Bariton kaum Etwas zu hören. Die Solisten waren sämmtlich aus Leipzig. Der langentbehrte Genuss eines modernen Chorwerks fand selbstverständlich begeisterte Aufnahme.

Voran ging der Wagner'sche Trauermarsch auf den Tod Siegfried's. Das gewaltige Klagelied gab der Stimmung des Publicums eine erregte festliche Signatur. Das Orchester (darunter einige vorzügliche Bläser von der Schulz'schen Militärcapelle zu Altenburg) wartete seines Amtes allenthalben mit grossem Eifer.

Gedächtnissfeiern für Richard Wagner.

Boston. Ein 3000 Köpfe zählendes Auditorium hatte sich am 17. Febr. zum 20. Symphonieconcert unter Georg Henschel's Leitung eingefunden, um unter dem frischen Eindruck des die Kunst betroffenen unersetzlichen Verlustes andächtiger, als sonst, den Eingebungen des Wagner'schen Genius zu lauschen, wozu das reichhaltige Programm ausreichende Gelegenheit bot.

Budapest. Die Philharmonische Gesellschaft beging eine Trauerfeier für den verstorbenen Richard Wagner in ihrem letzten Concert, indem sie vier Werke des Meisters und Beethoven's „Eroica" zur Ausführung bestimmt hatte und auch durchführte.

Cassel. Die Abonnementconcerte des k. Theaters nahmen in ihrem fünften in würdigster Weise Act von dem Heimgang des einzigen Meisters, indem das Programm ausschliesslich Beziehungsvolles enthielt: zunächst den wunderbaren Trauermarsch, den „Charfreitagszauber", Eine Faust-Ouverture und zum Schluss Beethoven's „Eroica".

Chemnitz. Eine würdige Gedächtnissfeier veranstaltete das Stadtmusikcorps am 10. d. Mts. im Saale des Elysiums, an der ein ausserordentlich zahlreich erschienenes Publicum Theil nahm. Nachdem der Trauermarsch beim Tode Siegfried's aus der „Götterdämmerung" musikalisch dem Charakter des Concertes als Gedächtnissfeier für den entschlafenen deutschen Siegfried der musikdramatischen Kunst prägnantesten Ausdruck verliehen und mit seinen trüb und traurig mahnenden Schlussharmonien auch die rechte ernste und wehmüthige Stimmung bei den versammelten Wagner-Freunden hervorgerufen hatte, trat Hr. Emil Walther vor das Orchester und sprach herrliche, von schöner gerechter Würdigung der hohen Verdienste Richard Wagner's zeugende, tiefempfundene, aus Begeisterung entsprungene und Begeisterung erweckende Worte zum Gedächtniss des Verewigten. Es folgten nun im Anschluss an die letzten, die Gralswerke des Meisters feiernden Verse die Vorspiele zu

„Lohengrin“ und „Parsifal“, als Schluss des ersten Theiles sodann noch Vorspiel und Scenen des 1. Actes aus der „Walküre“. Den zweiten Theil bildeten Eine Faust-Ouverture, Einzug der Götter in Walhall aus „Rheingold“, das „Siegfried-Idyll“ und das „Meistersinger“-Vorspiel. Mögen die Gefühle der Trauer, sowie der gesinnungstreuen Verehrung für den von seinen Freunden geschiedenen Meister bei dieser Gedächtnissfeier ihr ungeschmälertes Recht behalten und ihre vollste Würdigung auch durch uns dadurch erfahren, dass wir von ganzem Herzen die prächtige Strophe urkräftiger Begeisterung von Emil Walther zum Ausdruck unserer eigenen redlichsten Ueberzeugung machen:

Und galt es gleich mit einer Welt zu rechten,
Die sich in blindem Wahn gen ihn verschwor:
Mit Siegfried's Muth, den Blick gekehrt zum Lichte
Urewger Schönheit, drang er kühn voran,
Und schlug den Drachen Vorurtheil zu nichte,
Und schuf sich siegreich seine eigne Bahn.

Dessau. Am Montag den 5. d. Mts. fand im hiesigen Hoftheater eine Gedächtnissfeier für Richard Wagner statt. Auf den Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“ folgte ein vom Hofschauspieler Reubke verfasster und vorgetragener Prolog mit lebenden Bildern, welche unter den Klängen der entsprechenden Musik erschienen: 1. Rienzi. 2. Holländer und Senta. 3. Tannhäuser im Venusberg. 4. Lohengrin und Elsa. 5. Hans Sachs und Evchen. 6. Isolde. 7. Siegfried und Mime. 8. Parsifal und Gurnemanz. 9. Apotheose. Dann folgte eine würdige Aufführung des „Tannhäuser“.

Eisenach. Das 4. Concert des Musikvereins wurde — zum Gedächtniss für den verstorbenen Meister — mit Siegfried's Tod und dem Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“ eingeleitet. Brahms' Schicksalslied schloss sich, die erhaltene tief-ernste Stimmung fortpflanzend, würdig an.

Im Haag. Das 6. Abonnementconcert des Vereins „Diligentia“, ausnahmsweise von Hrn. Hol dirigirt, fand am 14. Febr. statt, und die Eröffnungsnummer sollte Beethoven's Ouverture „Zur Weihe des Hauses“ sein. Nachmittags traf die Todesnachricht aus Venedig ein, und sofort wurde an Stelle der Ouverture der Marsch aus der „Eroica“ gesetzt. Die „Diligentia“ hat damit vielleicht das überhaupt erste Trauerzeichen in einem Concertprogramm verlauten lassen.

Mannheim. Der in vor. No. enthaltenen Angabe des Programms der hiesigen Gedenkfeier für den Meister lassen wir heute nachstehende eingehendere Mittheilung über dieselbe folgen: Am Schluss des Trauermarsches aus der „Götterdämmerung“ hob sich der Vorhang und liess auf einer einfachen Säule, von Palmen umgeben, die Büste Wagner's schauen. Die Stufen zu derselben bedeckten Lorbeerkränze, welche aus dem Publicum selbst zur Feier gestiftet worden waren. Den zweiten Theil bildete eine Dichtung von Carl Heckel und Musik und Bilder aus Richard Wagner's Werken. Dichtkunst und Tonkunst, die vereint den Tod des Meisters beweinen, der sie vereinte, wenden sich an die Sage, die trauernd des Vergangenen sinnt. Die drei Gestalten sprechen in einem Walde, dessen Zweige sich im Hintergrunde nach den Seiten hin und nach oben theilten und das erste Bild: „Rienzi und sein Volk in den Kampf ziehend“ erblicken liessen. Die Dichtkunst beklagt hierauf, wie Wagner nothgedrungen das Vaterland verlassen musste, doch in der Fremde sich zurücksehnte nach der deutschen Heimath und wie diese Sehnsucht Gestalt gewann, in Wort und Ton Ausdruck fand, als er den „Fliegenden Holländer“ schuf. In gleicher Weise folgten die übrigen Werke Wagner's: Aus „Tannhäuser“ das Finale des zweiten Actes, der Pilgerchor in der Ferne verklingend; aus „Lohengrin“, eingeleitet durch das Vorspiel, die Ankunft des Ritters vom Gral; nach dem Vorspiel aus „Tristan“ die Scene des Liebestrankes; dann Vorspiel aus „Die Meistersinger von Nürnberg“ und das Bild die Krönung Walther's; aus dem „Ring des Nibelungen“ Brünnhildens Erweckung durch Siegfried; endlich nach dem „Parsifal“-Vorspiel Schluss des ersten Actes mit dem herrlich erglühenden Gral, aus der Höhe Gesang von Knabenstimmen. Nur dadurch, dass die Dichtung in wirklich meisterhafter Weise die jeweilige Stimmung vermittelte, war es möglich, nicht nur einzelne Musikstücke und Bilder, sondern ein klares Bild von Wagner's Leben und Wirken zu bieten. Die Sprache ist einfach und poetisch, frei von Tiraden und reich an sehr prägnant ausgesprochenen Gedanken. Die jeweilige Lebensepoche Wagner's, sowie des in dieser geschaffenen Werkes dürfte kaum trefflicher zu charakterisiren sein. Sämmtliche Mitwirkende, voraus der artistische Director, Hr. Hofrath Dr. Werther und Hr. Capellmeister Langer, welcher den musikalischen Theil der zweiten Abtheilung der Feier leitete, haben sich um das Gelingen desselben grosse Verdienste erworben. Das gesammte Publicum verblieb bis zum Schlusse in feierlichster Stimmung. Während des zweiten Theils der Feier, der ohne jede Ruhepause zwei Stunden dauerte, herrschte athemlose Stille. Die Dichtung wurde von den Damen Schlüter, v. Oláh und Cramer in vorzüglicher Weise gesprochen, sodass die vielen poetischen Schönheiten des Gedichts zur vollen Geltung kamen. Das „Siegfried-Idyll“, die Vorspiele zu „Lohengrin“, „Tristan und Isolde“ und „Parsifal“ wurden vorzüglich ausgeführt, die gutgewählten Bilder waren von grossartiger Wirkung.

Paris. Die Wagner-Feier, welche Hr. Colonne, der Dirigent der Châtelet-Concerte, jüngst veranstaltete, ehrte nicht blos den heimgegangenen Meister, sondern auch das Institut und das Publicum. Stürmischer Beifall und da Capo-Rufe zeigten die Stimmung des Publicums, die gegenüber den vortrefflichen Leistungen des Orchesters und seines Leiters vollständig am Platze waren. In Folge der verlangten Wiederholungen und der dadurch verlängerten Concertdauer mussten die auf dem Programm befindlichen Chöre aus „Melka“ von Lefebvre ausfallen.

Concertumschau.

Aachen. 5. Versamml. des Instrumentalver.: 8. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Don Carlos“ v. Ferd. Ries, „Aufforderung zum Tanz“ f. Orch. v. Weber-Berlioz, Violinvorträge des Hrn. Hollaender a. Cöln a. Rh. (Concertstück v. Saint-Saëns, „Ständchen“ eig. Comp. u. Polon. v. Wieniawski). — 5. Abonn.-Conc. des städt. Musikcomité (Breunung): Esdur-Symph. v. Mozart, „Freischütz“-Ouvert. v. Weber, Intermezzo scherzoso von H. Reinhold, „Nänie“ f. Chor u. Orch. v. Brahms, „Der Pilot“ f. do. v. H. Hofmann, Violinvorträge des Frl. T. Tua (1. Conc. v. Bruch etc.).

Amsterdam. Barents-Conc. in Felix meritis am 20. Febr.: Claviertrio Op. 18 v. Saint-Saëns, Soli f. Ges. v. Franz („Im Herbst“), Brahms (Minnelied), Rubinstein (Frühlingslied), Grieg („Ich liebe dich“) u. Verhulst („Lente“), f. Clav. v. Chopin, Nicodé (Barcarole) u. Liszt (12. Rhaps.), f. Viol. und f. Violonc. (Ausführende: Frls. A. Withen [Ges.] u. A. Kluit [Clav.], Frau Röntgen-Maier [Viol.] u. Hr. Hollman [Violonc.].)

Aschersleben. Conc. des Männergesangver. (Münter) am 1. Febr.: 2. Symph. v. Beethoven, „Die Wüste“ v. Fél. David.

Barmen. 3. Soirée f. Kammermusik der HH. Krause und Gen.: Streichquartette v. Haydn (Gdur) u. Beethoven (Op. 74), Violinson. „Le Tombeau“ v. Leclair.

Basel. 8. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): Eine Tell-Symph. v. H. Huber (unt. Leitung des Comp.), „Zauberflöten“-Ouvert. v. Mozart, „Parsifal“-Vorspiel v. Wagner, Gesangvorträge des Hrn. Standigl a. Carlsruhe. — Am 24. Febr. Aufführ. v. A. Rubinstein's geistl. Oper „Das verlorene Paradies“ durch den Gesangver. (Volkland) unt. solist. Mitwirkung der Frauen Aman-Oberneder a. Strassburg, Huber-Petzold v. hier, der Frls. Schöler u. Kieffer v. hier u. der HH. van der Meden a. Berlin, Sandreuter v. hier, Siehr a. München u. Blom v. hier.

Bergen. 4. Conc. der „Harmonien“ (Holter): 6. Symph. u. Cavatine a. dem Streichquart. Op. 130 v. Beethoven, „Landkennung“ f. Baritonsolo, Männerchor u. Orch. v. Edv. Grieg, Violoncellconc. v. Saint-Saëns (Hr. J. Grieg).

Berlin. Wohlthätigkeitsconc. des Hrn. H. Hofmann mit eig. Compositionen unt. Mitwirk. des Philharm. Orchesters am 19. Febr.: „Frithjof“-Symph., „Zwiegespräch“ und „Carnevalsscene“ a. der „Italienischen Liebesnovelle“ f. Orch., Ungar. Suite f. do., „Im Sonnenschein“ f. do., Adagio f. Streichorch. u. Fl., Lieder „Scheidegefühl“ u. „Vergissmeinnicht“ (Frl. Rückward), Ballade „Wanda“ u. Monolog Simon Dach's a. „Aennchen von Tharau“ (Hr. Bulss a. Dresden). — Conc. des Berl. Tonkünstlerver. am 23. Febr.: Fdur-Symph. v. Ph. Rüfer, „Werner Stauffacher“, symphon. Dicht. v. Edg. Munzinger, „Liebesnacht“, Phantasiestück f. Orch. v. Scharwenka, Esdur-Clavierconc. v.

Liszt, Lieder v. O. Eichberg („Die helle Sonne leuchtet" u. „Sigunens Klage"), O. Lessmann („Frühling", „Schlafe, mein Kindlein" u. „Du rothe Rose"), O. Schmidt („Im Grase thaut's" u. „Glockenblumen, was läutet ihr") u. C. Hoffmann (Zwiegesang u. „Ich muss hinaus"). (Dir.: Hr. Prof. Klindworth, Orch.: Philharm. Cap., Solisten: Frls. A. v. Brun u. Th. Zerbst [Ges.] u. Hr. d'Albert [Clav.].)

Bern. Conc. der Musikgesellschaft (Reichel) am 10. Febr.: 2. Symph. v. Brahms, „Tell"-Ouvert. v. Rossini, Solovorträge des Frl. Kiséljak (Ges., u. A. „Margaretha" v. H. Riedel) und des Hrn. Prof. Joachim a. Berlin (Viol.).

Bremen. Abonnementconcerte am 31. Jan. u. 13. Febr.: Symphonien v. Schubert (Hmoll) u. Beethoven (No. 3), „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Orator. „Jephta und seine Tochter" v. Reinthaler (Solisten: Frau Lissmann, Frl. Spies und HH. Westberg u. Lissmann), Violinvorträge des Hrn. Prof. Wilhelmj (1. Conc. v. Bruch und „In memoriam" eig. Comp.). — Musikal. Aufführ. am 1. Febr.: „Salve regina" f. Frauenchor m. Sopransolo v. F. Gernsheim, Frauenchöre „Nun stehen die Rosen", „Von allen Bergen nieder" u. Minnelied v. Brahms, Soli f. Ges. v. Brahms („Meine Liebe ist grün") u. A. u. f. Clav. v. X. Scharwenka (Valse-Caprice) u. A., Liederspiel. — 4. Kammermusik der HH. Bromberger u. Gen. unt. gesangl. Mitwirk. der Frau Lissmann, des Frl. Minor u. der HH. Meincke u. Lissmann: Claviertrio Op. 8 v. Chopin, Spanisches Liederspiel v. Schumann, Soli f. Ges. v. Ad. Jensen („John Anderson") u. Reinecke („Frühlingsblume") u. f. Violonc. v. Molique u. Saint-Saëns (Allegro appass.).

Breslau. Am 20. Febr. Aufführ. v. Alb. Becker's Bmoll-Messe durch den Flügel'schen Gesangver. (Flügel) unt. solist. Mitwirk. der Frau Brauner, des Frl. Fischer, des Hrn. Seidelmann u. eines ungen. Bassisten. (Die Ausführung des erstmalig im vor. Mon. von demselben Verein gebrachten Werkes ist, nach der „Bresl. Ztg.", auch bei dieser Wiederholung eine in allen Theilen wohlgelungene gewesen, Chor und Orchester haben unter Hrn. Flügel's gewiegter und umsichtiger Leitung ihre volle Schuldigkeit gethan und auch die Solisten sind ihren Aufgaben nach besten Kräften gerecht geworden.)

Brieg. 3. u. 4. Symph.-Conc. des Musikcorps des 4. Niederschles. Inf.-Reg. No. 51 (Börner): Symphonien von Ulrich (triomphale) und Beethoven (No. 1), „Scènes pittoresques" von Massenet, „Eine Steppenskizze aus Mittelasien" v. A. Borodin, Ouverturen v. Reinecke („Zur Jubelfeier") u. A., Balletmusik a. „Feramors" v. Rubinstein, Quartettsatz v. Raff etc.

Cassel. 4. Soirée f. Kammermusik des Hrn. Wipplinger: Streichquartette v. Haydn (Esdur), G. Vierling (Gdur) und Beethoven (Op. 74).

Chemnitz. 2. Conc. der Singakad. (Schneider): Quintett f. Clav. u. Blasinstrumente v. Mozart (Frl. Zöllner und HH. Hoffmann, Benkwitz, Berge u. Bassler), Minnelieder a. dem 14. Jahrh., f. gem. Chor arr. v. W. Stade, Cyklus toskanischer Lieder für gem. Chor v. I. Brüll, Solovorträge der Frls. Bach (Arie von Rossini, „Am Manzanares" v. Ad. Jensen, „Wie berührt mich wundersam" v. Bendel u. „Er ist gekommen" v. Franz) und Zöllner (u. A. Mennett Op. 17 v. Moszkowski).

Christiania. 1. Quartettsoirée des Musikver.: Clavierquint. v. Sgambati, Clavierquart. v. Saint-Saëns, „Frauenliebe und -Leben" v. Schumann. (Ausführende: Frl. Wiese [Ges.], Frau Grøndahl [Clav.] u. HH. Bøhn, Solberg, Zapfe u. Hennum [Streicher].)

Coblenz. 4. Abonn.-Conc. des Musikinstituts (Maszkowski) m. Mendelssohn's „Elias" unt. solist. Mitwirk. der Frls. Oberbeck a. Weimar u. Knapp v. hier u. der HH. Litzinger a. Düsseldorf u. Friedlaender a. Frankfurt a. M. — 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Spannuth v. hier u. Bassermann u. Cossmann a. Frankfurt a. M.: Claviertrios v. Schubert (Esdur) u. Haydn (Gdur), Soli f. Clav., f. Viol. (Cavatine v. Raff u. Canzonetta v. Godard) u. f. Violone.

Cöln a. Rh. 5. Kammermusikaufführung der HH. Kwast, Hollaender u. Gen.: Clavierquint. v. Schumann, Streichquartett Op. 59, No. 3, v. Beethoven, Clav.-Violoncellsonate Op. 172 v. F. Hiller.

Constantinopel. Conc. des Deutschen Chorgesangvereins (Dethier) am 6. Jan.: „Oberon"-Ouvert. v. Weber, 1. Theil aus „Erlkönigs Tochter" v. Gade (Soli: Frl. Reiser u. Hr. Brede), Prolog u. Jägerchor a. der „Schönen Melusine" v. H. Hofmann, Doppelquartette „In stiller Nacht" v. Brahms u. „Im Wald" v. Ad. Jensen, Solovorträge der Frau Hofmann (Clav., „Tannhäuser"-Marsch v. Wagner-Liszt) u. des Hrn. Bodek (Ges.).

Crefeld. 4. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft (Grüters): 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, „Gesang der Parzen" f. Chor u. Orch. u. Chor No. 5 m. Sopransolo (Frl. Kufferath aus Brüssel) a. dem Deutschen Requiem v. Brahms, „Halleluja" v. Händel, Solovorträge des Frl. Kufferath (u. A. „Liebestreu" v. Brahms) u. des Hrn. J. Brahms (2. Conc. eig. Comp.). — 5. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft (Grüters): 3. Symph. v. Mendelssohn, Concertouvert. Op. 101 v. F. Hiller, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. Wagner (zum Gedächtniss des heimgegangenen Comp.), „Frühlingsbotschaft" v. Gade, Vorträge der Crefelder Liedertafel („Schön Rohtraut" v. Veit u. „Die Minnesänger" v. Schumann) u. des Frl. T. Tua (Violine, 1. Conc. v. Bruch etc.).

Darmstadt. Conc. der Violinistin Frl. Tua unt. Mitwirk. der HH. Ad. Müller (Ges.) u. B. Roth (Clav.): Soli f. Viol. v. Wüerst („Träumerei") u. A., f. Ges. v. Ch. Seidel („Mein Herz, thu dich auf") u. A. u. f. Clav. v. Bach-Liszt (Tocc. u. Fuge in Dmoll), Raff (Impromptu-Valse) u. A.

Dresden. Conc. in der Annenkirche unt. Mitwirk. des Frl. Malten, der HH. Fischer, Gutzschbach (Ges.), Th. Kirchner (Org.), Rossi (Viol.) u. Grützmacher (Violonc.), sowie des Chors der k. Blindenanstalt unt. Leit. des Hrn. Schnrig am 28. Jan.: Chöre v. Rinck, Bortniansky, V. Schnrig („Jesus ist kommen"), Prätorius u. S. Bach, And. relig. f. Viol., Violonc. u. Org. v. Th. Kirchner etc. — Conc. des Dresd. Männergesangver. (Jüngst) unt. Mitwirk. der Mannsfeldt'schen Cap. am 2. Febr.: Ouverturen v. J. Brahms (Akadem. Fest-) u. Weber, „Charfreitagszauber" a. „Parsifal" v. Wagner, Variat. a. Op. 80 u. Scherzo a. Op. 24 v. Beethoven, Idylle über ein deutsches Volkslied v. Müller-Berghaus, Scherzo v. H. Jüngst, 1. Rhaps. v. Liszt, Entr'act a. „Loreley" v. Bruch, Chöre m. Orch. v. Bruch (a. „Loreley") u. Weinwurm (Deutsches Heerbannlied) u. a cap. v. Nessler („Abschied hat der Tag genommen"), H. Jüngst (Zwiegesang) u. Dregert („Hoho, du stolzes Mädel"). — Musikal. Productionsabend im k. Conservat. f. Musik am 14. Febr.: Tocc. u. Fuge in Dmoll f. Org. v. S. Bach = Hr. Simon, Ddur-Streichquartett v. Haydn = HH. Ahner, Reichel, Seiffert und v. Czerwenka, Ballade des Harfners v. Schumann = Hr. Hardtmann, Adur-Clav.-Violinson. v. S. Bach = Frl. Schwabhäuser u. Hr. Schacko, Lieder „Gretchen am Spinnrad" v. Schubert u. „Keine Sorg um den Weg" v. Raff = Frl. Scholz, zwei „Novelletten" f. Clav. u. Viol. v. C. Grammann = HH. Wolf u. Ahner, Vocalduette „Jesus der Morgenstern" u. „Im Frühling" v. Bruch = Frls. Pfennigwerth u. Frey, Clav.-Violoncellsonate Op. 69 v. Beethoven = Frl. Seebass u. Hr. Grundmann.

Düsseldorf. 2. Soirée des Cölner Quartettvor. der HH. de Lange, Hollaender u. Gen.: Streichquartette v. Dvořák (Cdur) u. Beethoven (Op. 74), Claviertrio Op. 87 v. Brahms.

Eisenach. 3. Conc. des Musikver.: Spanisches Liederspiel v. Schumann, Vocalquartette v. Haydn, Brahms („Die Heimath" u. „Der Abend") u. A., Vocalterzett v. Mozart, Vocalduette v. Händel u. Brahms („Boten der Liebe", „Die Meere" u. „Die Schwestern"), Tenorlieder v. Schubert. (Ausführende: Frls. Tiedemann u. Hahn u. HH. v. Löwenberg u. Schubart a. Frankfurt a. M.).

Eisenberg. Conc. des Sängerchors des Gymnasiums am 14. Jan.: Chöre v. Mendelssohn, Abt u. Succo („Lied im Freien"), Clav.-Violoncellson. Op. 18 v. Rubinstein (Frl. Tanneberg a. Halberstadt und Hr. Herlitz a. Ballenstedt), Solovorträge der Frau Herrmann-Prätorius a. Quedlinburg (Ges., „Mir träumte von einem Königskind" von L. Hartmann, „Sonnenlicht" v. Scharwenka, „Vorsatz" v. Lassen, „Margareth am Thor" v. Ad. Jensen etc.), des Frl. Tanneberg („Le Rossignol" v. Liszt etc.) u. des Hrn. Herlitz (zwei Sätze a. dem Conc. v. Raff, Spinnerlied v. Hollaender etc.).

Frankfurt a. M. 2. Conc. des Bach-Ver.: „Ein geistliches Abendlied f. Solo, Chor u. Clav. v. Reinecke, „Ave Maria" u. Finale a. „Loreley" v. Mendelssohn, Chorlieder v. J. Brahms („In stiller Nacht" u. Abschiedslied), Raff („Schneeglöckchen") u. Schumann, Clav.-Violinson. Op. 30, No. 3, v. Beethoven (HH. Gelhaar u. Bassermann), Solovorträge der Frau Baumann-Triloff (Lieder „Die Verlassene" v. Gelhaar und „Die Soldatenbraut" v. Schumann), des Frl v. Hadeln (Clav.) und des Hrn. Bassermann (Viol.). — Tonkünstlerver. „Leyerkasten" am 28. Jan. u. 5., 12. u. 19. Febr.: Clavierquintette v. Hummel u. Schubert (Op. 114), Esdur-Streichquint. v. Beethoven, Esdur-Streichquart. v. Mozart, Fdur-Claviertrio v. Saint-Saëns, Sonaten f. Clav. u. Viol. v. Beethoven (Op. 22) u. f. Clav. u. Violonc. v. Rubinstein (Op. 18), Clavierwerke zu vier Händen v. Mosz-

kowski („Aus aller Herren Ländern") und S. Bach (Concert), Claviervariat. Op. 34 v. Beethoven. (Ausführende: HH. Wachsmann, Parlow, Wolff, Aschaffenburg [Clav.], Triebel, Wecker, Schneider, Herlitz, Hess, Riedel, Strigl u. Schäfer [Streicher].) — 10. Museumsconc. (Müller): 5. Symph. v. Dvořák, „Faust"-Ouvert. v. Spohr, Solovorträge des Frl. Kufferath aus Brüssel (Ges., „Wie scheinen die Sternlein so hell" v. Grimm, „O Lust" v. Clara Schumann etc.) und des Hrn. Prof. Wilhelmj (Viol., 1. Conc. v. Bruch u. „In memoriam" eig. Comp.).

Genf. 6. Conc. der Société civile des Stadtorch. (de Senger): Waldsymph. v. Raff, Festouvert. v. L. Franck, Prélude a. „Reine Berthe" v. Joncières, Introd. u. Gavotte v. A. Werner, Violinvorträge des Hrn. Rey (Conc. romant. v. B. Godard etc.).

Glauchau. Musikaufführ. des Gesangver. am 21. Febr.: „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, „Frühlingsbotschaft" v. Gade, Brautchor a. „Lohengrin" v. Wagner, Solvorträge des Ehepaares Rappoldi a. Dresden (Clav. u. Viol.).

Göttingen. 3. Akadem. Conc. (Hille) m. Mendelssohn's „Elias" unt. solist. Mitwirk. der Frls. Tiedemann u. Hahn und des Hrn. Schubart a. Frankfurt a. M.

Gotha. 6. Vereinsconc. des Musikver.: Spanisches Liederspiel v. Schumann, Vocalquartette v. Haydn, Hasler und Mendelssohn, sowie ein Niederrhein. Volkslied, Vocalterzett v. Mozart, Duette „Die Boten der Liebe", „Die Meere" und „Die Schwestern" v. Brahms, Soli f. Ges. u. f. Clav. (u. A. Serenata v. Moszkowski). (Ausführende: Frls. Tiedemann u. Hahn u. HH. v. Löwenberg u. Schubart a. Frankfurt a. M. [Ges.], sowie Hr. Tietz [Clav.].)

Leipzig. 10. Kammermusik im Gewandhaus: Clavierquint. v. Schumann, Gdur-Streichquart. v. Haydn, Walzer f. Streichquart. Op. 73 v. Kiel, Claviersou. Op. 81 v. Beethoven. (Ausführende: Frau Clara Schumann a. Frankfurt a. M. u. HH. Petri u. Gen.) — 10. „Euterpe"-Conc. (Dr. Klengel): 3. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „La chasse du jeune Henri" v. Méhul, 3. Seren. f. Streichorch. v. R. Volkmann, Claviervorträge der Frau Grosser-Rilke. — Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 16. Febr.: Cmoll-Clavierconc. v. Beethoven = Frl. Kretschmann a. Leipzig, drei Sopranlieder v. Hrn. Meyer, Schüler der Anstalt = Frl. Wolfrum a. Leipzig, Streichquart. Op. 132 v. Beethoven = HH. Lehmann a. Brooklyn, Klingenfeld a. München, Häuser a. New-York u. Richter a. Döbeln, Ob.-Sonate v. Händel = Hr. Kind a. Leipzig, Lieder „Mainacht" v. Brahms u. „Widmung" v. Schumann = Frl. Kaiser a. Leipzig, Claviersou. Op. 106 v. Beethoven = Hr. Weingartner a. Graz. — 22. Gewandhausconc. (Reinecke): 3. Symph. u. „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, „Fierrabras"-Ouvert. v. Schubert, Claviervorträge der Frau Clara Schumann a. Frankfurt a. M.

Magdeburg. 6. Logenconc. (Rebling): 5. Symph. v. Beethoven, „Athalia"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge der Frau Hollaender a. Cöln a. Rh. (Ges., Arie v. Haydn, „Du, rothe Ros'" v. Lessmann, „Im Maien" v. Hiller u. „Das erste Lied" v. Grammann) u. des Hrn. Seitz v. hier (Viol., Dmoll-Conc. v. Wieniawski, Romanze v. A. Kleffel u. Polon. v. Lauterbach). — 6. Harmonieconc. (Rebling): 3. Symph. v. Beethoven, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der Frau Schmitt-Csányi a. Schwerin (Ges., Arie v. H. Goetz, Frühlingslied von Schaper, „All meine Herzgedanken" v. Kleffel etc.).

Paris. 13. Conservatoriumsconc. (Deldevez): 6. Symph. v. Beethoven, Bruchstücke a. dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn u. a. der Hmoll-Suite v. S. Bach, „Super flumina" v. G. Salvayre, Chor „O filii" v. Leisring. — 18. Conc. popul. (Pasdeloup): 7. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Dimitri" v. V. Joncières, Bruchstücke a. „Castor und Pollux" v. Rameau, Finale a. „Velléda" v. Lenepveu (Frls. Figuet u. Raimbaud, HH. Claverie u. Fournets u. der Chor), „Tannhäuser"-Marsch v. Wagner, Violinvorträge des Hrn. Diaz Albertini. — 19. Châtelet-Conc. (Colonne): Ouvert. zu „Figaro's Hochzeit" v. Mozart, Bruchstücke a. „Tannhäuser" u. „Lohengrin", Spinnerlied aus dem „Fliegenden Holländer", Vorspiel zu „Parsifal" u. „Walkürenritt" v. Wagner. — 19. Lamoureux-Conc.: Ouverture u. Spinnerlied a. dem „Fliegenden Holländer", „Parsifal"-Vorspiel, Bruchstücke a. den „Meistersingern", 1. Act a. „Lohengrin" (Damen Brunet-Lafleur u. Goyet, HH. Bosquin, Couturier, Augnez u. Mechelaere), „Tannhäuser"-Marsch v. Wagner, Fant. hongr. v. Liszt (Frau Essipoff).

Reichenberg. Chopin-Schumann-Conc. v. Frau Fischer a. Zittau (Ges.) u. Hrn. H. Scholtz a. Dresden (Clav.) am 11. Febr. m. div. Claviercompositionen u. Liedern v. Chopin u. Schumann. (Die Vorträge der beiden trefflichen Künstler wurden reich durch Beifall belohnt, wie sie dies in hohem Maasse verdienten.)

Rostock. Conc. des Ver. Rostocker Musiker (Dr. Kretzschmar) am 21. Febr.: 1. Satz der Oceansymph. v. Rubinstein, „Le Rouet d'Omphale" v. Saint-Saëns, „Scènes poétiques" v. Godard, „Kamarinskaja" v. Glinka, Seren. f. Streichorch. v. Tschaïkowsky.

Stuttgart. Familienabend des Tonkünstlerver. am 5. Febr.: Claviertrio Op. 87 v. Brahms (Frau Klinckerfuss u. HH. Singer u. Cabisius), Ddur-Duo f. zwei Violinen v. Spohr (HH. Singer u. Wien), Solovorträge des Frl. Lebrecht (Ges., u. A. „Rastlose Liebe" v. Emmerich), der Frau Klinckerfuss u. des Hrn. Hromada (Ges., „An die Geliebte" u. „Lenznacht" v. J. A. Mayer). — 2. Kammermusikabend der HH. Pruckner, Singer u. Cabisius unt. Mitwirk. des Hrn. Wien: Clavierquart. Op. 26 v. Brahms, Claviertrio Op. 1, No. 2, v. Beethoven, Suite f. Violonc. u. Clav. v. Edm. Weber, Claviersoli v. Mendelssohn u. Schumann.

Trier. 2. Ver.-Conc. des Musikver. (v. Schiller): Ouvert. zu „Joseph und seine Brüder" v. Méhul, „Lobgesang" v. Mendelssohn, Sopranlieder v. Mendelssohn u. Reinecke („Frühlingsblumen").

Waldenburg i. S. 12. „Harmonie"-Conc. (Reichardt) unter Mitwirk. des Frl. Finsterbusch a. Glauchau: Gdur-Clavierquint. v. Reissiger, „Adonis"-Feier" v. Ad. Jensen, „Dornröschen" v. C. v. Perfall, No. 1—5 a. „Das Paradies und die Peri" von Schumann.

Wiesbaden. 11. u. 12. Conc. des Cyklus von zwölf Concerten der städt. Curdir. unt. Leit. des Hrn. Lüstner u. Mitwirk. hervorrag. Künstler: Symph. „Der Winter" v. Raff, symphon. Vorspiel zu Schiller's „Jungfrau von Orleans" von E. de Hartog, „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, Siegfried's Tod und Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. Wagner, Vorträge des Wiesbadener Männerges.-Ver. unt. Leit. des Hrn. Wolff („Jung Werner" v. L. Wolff, Werner's Lied aus Welschland" v. Herbeck, Frühlingslied v. Wöckl etc.) u. der HH. Schott (Ges., u. A. Rheinlied v. Stark und Liebeslied aus der „Walküre" von Wagner), Prof. Joachim (Viol.) u. S. Bürger (Violoncell, u. A. „Am Springbrunnen" v. Davidoff).

Zwickau. 4. Kammermusikabend des Hrn. Türke (Clavier) unt. Mitwirk. des Streichquart. der HH. Schradieck u. Gen. a. Leipzig: Clavierquint. Op. 70 v. Jadassohn, Streichquartette v. Schumann (Adur) u. Beethoven (Op. 59, No. 2).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Antwerpen. Hr. Francis Planté, der französische Claviermeister, wirkte nebst dem Geigor Hrn. Thomson im Concert der Société d'Harmonie mit und entzückte durch die ausgeglichene Technik und die Modulationsfähigkeit seines Tons. Hr. Thomson, zum ersten Male in unseren Mauern, fesselte durch sein virtuoses Spiel und den noblen Stil. — **Copenhagen.** Der Cultusminister sucht den norwegischen Componisten Hrn. Johan S. Svendsen für das Capellmeisteramt am hies. k. Theater zu gewinnen. Er hat demselben 6000 Kr. Jahresgehalt und Pensionsberechtigung angeboten, doch hat Hr. Svendsen, in dem unser Musikleben eine frische, viel versprechende Kraft erhalten würde, eine Zusage noch nicht gegeben. Ilona Eibenschütz, das kindliche Clavierwunder, concertirt gegenwärtig hier mit immensem Erfolg. — **Dessau.** In der „Tannhäuser"-Aufführung gelegentlich der Gedenkfeier für den Dichter-Componisten erweckte Hr. Moran, unser neu gewonnener erster Tenorist, in der Titelpartie allgemeinste Befriedigung, und reichster Beifall lohnte die packende Leistung. — **Frankfurt a. M.** Zu den Verlusten, welche dem Opernpersonal unseres Theaters bevorstehen, ist auch der Abgang der ausgezeichneten Opernsoubrette Frl. Epstein zu zählen. Diese Dame wird sich verheirathen und die Bühne am 1. Mai überhaupt verlassen. — **Gent.** Hr. Francis Planté, der französische Pianist, hat sich als freudig begrüsster Gast wieder eingestellt und das Publicum durch seine Vorträge gefangen genommen. In demselben Concert (Cercle musical am 20. Febr.) wusste sich auch Frl. Caroline Brun als Sängerin siegreich zu behaupten. — **New-York.** Frau Patti hat sich auf Andrängen ihres Impresario Hrn. Gye entschlossen, ausser den stipulirten 40 Vorstellungen noch zehn weitere zu geben. Somit wird die Künstlerin die runde Summe von 1,000,000 Frcs. sich in New-York

ersungen haben, da ihr jede Vorstellung 20,000 Frcs. einträgt. — **Paris.** Die tüchtige Pianistin Frau Roger-Miclos veranstaltete im Pleyel'schen Saale ein eigenes Concert mit Orchester, in welchem sie das Amoll-Concert von Schumann und das in G moll von Mendelssohn, sowie das Spinnerlied von Liszt-Wagner unter lebhaftem Beifall des Publicums vortrug. Frau Essipoff, fortwährend gefeiert, veranstaltet am 18. März ein drittes eigenes Concert mit Orchester. Frl. Marianne Eissler behauptet sich mit Erfolg, wo sie auftritt. — **Prag.** Im letzten Conservatoriumsconcert vertrat den solistischen Theil mit strahlendem Glanz der ungarische Violinist Hr. Nachèz, ein Künstler von der Bedeutung eines Sarasate, Sauret und ähnlicher Meteore am Kunsthimmel. Bis zu fünf Malen wurde der Gast nach einzelnen Nummern hervorgejubelt.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 10. März. „Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird" v. W. Rust. „Requiem", „Sanctus", „Benedictus", „Agnus Dei" und „Lux aeterna" v. Rheinberger.

Oldenburg. St. Lambertikirche: Im Februar. „Und Gottes Will ist dennoch gut" v. H. Sattler. „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend" v. S. Bach. „Dank sei unserm Herrn" v. H. Schütz. „O Haupt voll Blut und Wunden" v. S. Bach. „O Lamm Gottes unschuldig" v. N. Decius. „Israel, hoffe auf den Herrn" v. G. A. Homilius. „Ehre sei dem Vater" v. Mendelssohn. „Tröstet mein Volk" v. Ch. Palmer.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.** D. Red.

Opernaufführungen.

Februar.

Weimar. Grossherzogl. Hoftheater: 3. Zauberflöte. 4. Hans Heiling. 8. Troubadour. 11. Waffenschmied. 14. Margarethe. 18. u. 25. Walküre. 21. Orpheus. 28. Lucrezia Borgia.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.) „La Damnation de Faust". (Genf, Extraconc. der Société civile des Stadtorch.)
— — „Le Carnaval romain". (Zürich, 3. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
— — „Fee Mab". (Baden-Baden, 5. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. Leipzig, Conc. im Neuen Stadttheater am 2. Febr.)
Bizet (G.), „L'Arlésienne". (Paris, 12. Châtelet-Conc.)
Brahms (J.), 1. Symph. (Nürnberg, 4. Conc. des Privatmusikvereins.)
— — 2. Symph. (Dessau, 4. Conc. der Hofcap.)
— — Akadem. Festouvert., 2. Clavierconc. u. „Nänie". (Cöln a. Rh., 7. Gürzenichconc.)
— — Akadem. Festouvert. (Zittau, 1. Abonn.-Conc. des Concertver.)
— — Violinconc. (Basel, 7. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.
— — Clavierquintett. (Greifswald, Conc. der Frau Heckmann-Hertwig u. des Heckmann'schen Streichquart. a. Cöln a. Rh.)
— — Claviertrio Op. 87 u. Variat. f. Clav. zu vier Händen Op. 23. (Bonn, R. Heckmann's 4. Soirée f. Kammermusik.)
— — „Gesang der Parzen" f. Chor u. Orch. (Zürich, Benefizconc. f. Hrn. F. Hegar.)
Bruch (M.), 1. Violinconc. (Rostock, Conc. des Ver. Rostocker Musiker am 9. Jan.)
Draeseke (F.), „Sanctus" a. dem Requiem. (Leipzig, Conc. des Riedel'schen Ver. am 4. Febr.)
Dubois (Th.), „Frithjof"-Ouvert. (Cöln a. Rh., 2. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)
Dvořák (A.), Bdur-Claviertrio. (Dresden, 5. Uebungsabend des Tonkünstlerver.)
Eggers (G.), Ouvert. zu „Sneewittchen". (Rostock, Conc. des Ver. Rostocker Musiker am 9. Jan.)
Gade (N. W.), „Novelletten" f. Streichorch. (Zürich, 3. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
— — Violinconcert. (Annaberg, 8. Museumsconc. Heidelberg, 4. Abonn.-Conc. des Instrumentalver.)
— — „Beim Sonnenuntergang" f. Chor u. Orch. (Erfurt, Conc. des Erfurter Musikver. am 1. Febr.)
Geisler (P.), „Der Rattenfänger von Hameln", symph. Dicht. (Zwickau, 3. Abonn.-Conc. des Musikver.)
Gernsheim (F.), Esdur-Symph. (Hamburg, 6. Philharm. Conc.)
— — Violinconc. (Erfurt, Conc. des Soller'schen Musikver. am 18. Jan. Utrecht, 2. Stadsconc.)
Godard (B.), Dramat. Ouvert. (Paris, 14. Conc. Pasdeloup.)
Goetz (H.), Clavierquintett. (Würzburg, 3. Conc. der k. Musikschule.)
— — „Nenie" f. Chor u. Orch. (Breslau, 7. Abonn.-Conc. des Bresl. Orchesterver.)
Goldmark (C.), „Symphonie „Ländliche Hochzeit". (Utrecht, 2. Stadsconc.)
Gouvy (Th.), Blasoctett Op. 71. (Mannheim, 2. Kammermusik f. Blasinstrumente.)
— — G moll-Clav.-Clarinettenson. (Dresden, 6. Uebungsabend des Tonkünstlerver.)
— — Cant. „Aslega" f. Soli, Chor u. Orch. (Cöln a. Rh., 2. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)
Grieg (Edv.), Amoll-Clavierconc. (Graz, 4. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver.)
Hepworth (W.), Streichquart. Op. 10. (Chemnitz, 2. Gesellschaftsabend der Singakad.)
Hofmann (H.), Fdur-Seren. f. Violonc. u. Clav. (Dresden, 4. Uebungs- u. 2. Productionsabend des Tonkünstlerver.)
— — Clav.-Violoncellsuite. (Bautzen, 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Medefind u. Gen. a. Dresden.)
Huber (H.), Eine Tell-Symph. (Zürich, 2. Abonn.-Concert der Allgem. Musikgesellschaft.)
Hummel (Ferd.), Amoll-Clav.-Violoncellson. (Dresden, 5. Uebungsabend des Tonkünstlerver.)
Jadassohn (S.), Clavierquint. Op. 70. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 26. Jan.)
Jensen (G.), Streichquart. Op. 11. (Cöln a. Rh., R. Heckmann's 5. Soirée f. Kammermusik.)
Joachim (J.), G moll-Ouvert. (Basel, 7. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
Joncières (V.), Odesymph. „La Mer". (Paris, 7. Conservatoriumsconc.)
Klengel (J.), D moll-Violoncellconc. (Nürnberg, 4. Conc. des Privatmusikver.)
Knorr (I.), Orch.-Variat. (Zürich, Benefizconc. f. Hrn. F. Hegar.)
Lachner (F.), 6. Orchestersuite. (Zwickau, 3. Abonn.-Concert des Musikver.)
Liszt (F.), Faust-Symph. (Paris, 13. Conc. Pasdeloup.)
— — „Angelus" f. vier Streichinstrumente. (Cöln a. Rh., R. Heckmann's 5. Soirée f. Kammermusik.)
— — „Die Legende von der heil. Elisabeth". (Frankfurt a. M., 2. Abonn.-Conc. des Rühl'schen Gesangver.)
Meyer-Olbersleben, „Wanda" f. Sopransolo, Männerchor u. Orch. (Würzburg, Festconc. der Liedertafel.)
Munzinger (E.), Symphoniesatz „Lebende Fackeln". (Bern, Wohlthätigkeitsconc. am 11. Jan.)
Overbeck, Quint. f. Blasinstrumente. (Mannheim, 2. Kammermusik f. Blasinstrumente.)
Raff (J.), Violoncellconc. (Chemnitz, 2. Abonn.-Conc. des Hrn. Scheel.)
— — Esdur-Suite f. Clav. u. Orch. (Hamburg, 6. Philharmon. Conc.)
— — Streichquart. Op. 77. (Elberfeld, 2. Soirée f. Kammermusik v. R. Heckmann's Streichquart. a. Cöln a. Rh. u. Hrn. Buths. Greifswald, Conc. der Frau Heckmann-Hertwig u. des Heckmann'schen Streichquart. a. Cöln a. Rh.)
Reinecke (C.), „Aladdin"-Ouverture u. Fismoll-Clavierconcert. (Zwickau, 2. Abonn.-Conc. des Musikver.)
— — „Friedensfeier", Festouvert. (Annaberg, 8. Museumsconc.)
— — Fismoll-Clavierconc. (Do., 6. Museumsconc.)
Rheinberger (J.), Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben". (Bern, 5. Abonn.-Conc. der Musikgesellschaft.)
Ries (F.), 3. Violinsuite. (Berlin, Conc. des Ehepaares Hollaender a. Cöln a. Rh.)
Rubinstein (A.), Violinconc. (Cöln a. Rh., 2. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)
Saint-Saëns (C.), Suite algérienne. (Paris, 13. Châtelet-Conc.)

Saint-Saëns (C.), „La Jeunesse d'Hercule", symph. Dichtung. (Angers, 14. Conc. popul.)
Scholz (B.), Ouvert. zu Goethe's „Iphigenie". (Breslau, 7. Abonn.-Conc. des Bresl. Orchesterver.)
Steinbach (F.), A dur-Claviersept. (Dresden, 7. Uebungsabend des Tonkünstlerver.)
Strauss (R.), Es dur-Seren. f. Blasinstrumente. (Dresden, 4. Uebungs- u. 2. Productionsabend des Tonkünstlerver.)
Wagner (R.), „Meistersinger"-Vorspiel. (Zittau, 1. Abonn.-Conc. des Concertver.)
— — „Parsifal"-Vorspiel, Huldigungsmarsch etc. (Leipzig, Conc. im Neuen Stadttheater am 2. Febr.)
— — „Parsifal"-Vorspiel. (Rostock, Conc. des Ver. Rostocker Musiker am 9. Jan.)
Weber (G.), Claviertrio Op. 15. (Cöln a. Rh., R. Heckmann's 5. Soirée f. Kammermusik.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 9. Richard Wagner's C dur-Symphonie. Von W. Tappert. — Wagneriana. — Bericht a. Berlin, Nachrichten u. Notizen. — Jul. Stern. †.
— — No. 10. Wagneriana. — Bericht a. Berlin, Nachrichten u. Notizen. — Besprech. (Ed. Grell).
Angers-Revue No. 79. Notice explicative. Von J. Bordier. — Une lettre de M. Peter Benoît. — Questions de nationalité. — Wagneriana. — Berichte.
Der Clavier-Lehrer No. 5. Richard Wagner. †. (Aus der „Nationalztg.") — Methodik des Clavierunterrichts. Von E. Breslaur. — Bericht a. Berlin, Nachrichten u. Notizen. — Abermals das Mezzopiano. Von Prof. Dr. Faisst.
Le Guide musical No. 7. Peter Benoît. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.
— — No. 8. Cantatrices françaises. Mlle. Marie Battu. Von P. de Change. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (Ernest David u. Mathys Lussy).
Le Ménestrel No. 14. Berichte, Nachrichten und Notizen.
Musica sacra No. 3. Fest des heil. Joseph. — Sonreck's pneumatische Orgel. Von Brauneck. (Aus der „Zeitschr. f. Instrumentenbau".) — Johannes Baptista Singenberger. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Beiträge zur Geschichte der Orgel und des Orgelspiels im Königreiche Portugal. Von P. José Andrade da Aveiro. (Aus der „Orgelbauztg.")
Neue Berliner Musikzeitung No. 10. Julius Stern. †. — Recensionen (Ed. Lassen, J. Gauby, Ed. v. Welz, N. W. Gade). — Berichte aus Berlin, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: E. Th. A. Hoffmann und seine Oper „Undine". Von C. Kossmaly.
Neue Zeitschrift für Musik No. 11. Recensionen (Ed. Franck, Ph. Wolfrum, M. Lussy, J. G. Thomas). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.
Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 4. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechung (H. Kling).

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Aus allen Hauptdomicilen der ehemaligen Richard Wagner-Vereine gehen uns die erfreulichen Mittheilungen zu, dass man mit Energie die frühere Thätigkeit für Bayreuth wieder aufgenommen hat, um das Werk, welches der Meister dort ins Leben gerufen, in seinem Sinne weiter zu führen. Möge ein glückliches Gelingen dieses pietätvolle Handeln krönen!

* Die französische Akademie der Schönen Künste hat für 1885 zum Concours Bordin folgende Aufgabe gestellt: Die Volksmelodien und die Chanson in Frankreich vom Anfang des 16. Jahrhunderts bis zum Ende des 18. Letzter Termin für Einsendung der Arbeiten ist der 31. Dec. 1884.

* Im Concours Cressent wurde das Libretto „Dans les nuages", komische Oper in 1 Act von den HH. Jules Rostaing und Prosper Mignard einstimmig als das beste erkannt.

* Das Richard Wagner-Theater des Hrn. A. Neumann hat sich mit seiner „Nibelungen"-Aufführung in Carlsruhe mit Ruhm bedeckt. In einer „Walküren"-Aufführung trat auch Frau Reicher-Kindermann nach längerem Unwohlsein wieder auf, und wurde zugegeben, dass der grosse Ruf, der ihr vorangegangen, nicht gelogen habe.

* August Klinghardt's Oper „Iwein" gelangte in voriger Woche auf dem Posener Stadttheater zur ersten Aufführung. Hr. Capellmeister Kiehaupt hatte die Novität gewissenhaft vorbereitet, und sämmtliche Ausführende waren mit Liebe und grossem Eifer bei der Sache. Desselben Componisten „Gudrun" ging neueinstudirt am 6. März in Neustrelitz in Scene, und machte die Aufführung allen Mitwirkenden, namentlich aber dem Dirigenten Hrn. Hofcapellmeister Alban Förster, alle Ehre.

* Saint-Saëns' neue Oper „Heinrich VIII.", zu welcher die HH. Detroyat und Sylvestre den Text geschrieben haben, ist endlich in der Pariser Grossen Oper herausgekommen. Die Berichte über das Werk lassen durchblicken, dass der Erfolg nicht viel mehr als ein succès d'éstime gewesen ist.

* Die neueste Opernnovität des Leipziger Stadttheaters, B. Scholz' „Die vornehmen Wirthe", ist am 10. d. an das Licht der Lampen getreten und am folgenden Abend wiederholt worden, doch ohne dem Publicum irgendwelchen nachhaltigeren Eindruck zu machen. Der Componist war bei der Première persönlich zugegen und hat den hier üblichen Lorbeerkranz erhalten, trotzdem nach den beiden ersten Acten Opposition bemerklich gewesen ist.

* H. Marschner's Oper „Sangeskönig Hjarne" hat am 7. d. Mts. ihre Auferstehung in München gefeiert und dabei eine beifällige Aufnahme gefunden.

* Hr. Max Bruch wird, bevor er nach Breslau, seinem zukünftigen Domicil, sich wendet, noch eine zweimonatliche Tournée durch Amerika machen, um sich in den grossen amerikanischen Städten als Componist feiern zu lassen.

* Der jugendliche Clavierheros Hr. d'Albert wird unserem Leipzig am 17. d. M. einen dritten Besuch schenken und einem von dem rührigen Concertbureau der HH. Eulenburg & Schröder veranstalteten Concert im Gewandhaus, in welchem ausser ihm noch die italienische Primadonna Frl. Olga Berghi und der bedeutende russische Violinist Hr. Barcewicz mitwirken werden, den Hauptglanz verleihen.

* Hr. Hofconcertmeister Otto Hohlfeld in Darmstadt ist soeben von einer ruhmgekrönten vierwöchentlichen Concertreise in Russland zurückgekehrt. Sein ausgezeichnetes, echt deutsches Violinspiel hat überall Furore gemacht.

* Der Cantor und Gymnasialgesanglehrer Hr. Erdm. Jung in Brieg wurde zum k. Musikdirector ernannt.

* Von den kürzlich genannten Künstlern, die an Stelle des verstorbenen F. v. Flotow zum correspondirenden Mitglied der französischen Akademie vorgeschlagen worden waren, ist der belgische Componist Limnander zu diesem Posten auserkoren worden.

Todtenliste. F. A. Reissiger, Organist und Musiklehrer in Frederikshald, in Norwegen als Liedercomponist sehr beliebt, † am 2. d. Mts. im Alter von 74 Jahren. — Elisabeth Hummel geb. Röckel, die Wittwe des berühmten Pianisten J. Nep. Hummel und vor ihrer Verheirathung mit demselben ein beliebtes Mitglied der Wiener Hofoper, †, 90 Jahre alt, in Weimar. — Leop. v. Meyer, der ehemals gefeierte Claviervirtuos und viel gesuchte Saloncomponist, †, 67 Jahre alt, in Dresden.

Briefkasten.

Bernh. G. in *Sz.* Die unterm 24. Febr. erschienene Doppelnummer der Leipziger „Illustrirten Zeitung", zur Hälfte Richard Wagner gewidmet, wird Ihrem Wunsche ausnehmend entsprechen.

J. E. in *B.* Dass jene es sonst ernst mit der Sache meinende Collegin Mittheilungen nachdruckt, die Hrn. M. R. zum Gewährsmann haben, ist uns ebenfalls unbegreiflich.

W. Sch. in *D.* Ihre gef. Mittheilung betrifft eine private Angelegenheit, die sicher für Sie und Ihr Frl. Tochter, nicht aber für weitere Kreise von Interesse ist, denn derartige Aufmerksamkeiten kommen alle Tage vor, nur dass man weniger Aufhebens damit macht.

M. G. in *L.* Trotz der Bleistiftnotizen, die er mit der bekannten Wichtigthuerei macht, wird Niemand einen Pfifferling auf sein Urtheil geben.

G. A. in *D.* Dass man musikalische Celebritäten zu kaufen sucht, wie dies S. Glogau & Co. inseriren, ist sicher noch nicht dagewesen.

F. J. in *L.* Was kann der Clavierlehrer Dr. dafür, dass sein Fassungsvermögen für grosse künstlerische Erscheinungen nicht eingerichtet ist? Nur sollte er dies in aller Bescheidenheit auch einsehen, statt sich durch Bemerkungen über gewisse seinen geistigen Horizont überragende Fragen zum Ueberfluss noch lächerlich zu machen.

M. Gr. in *H.* Wir kommen mit den bereits stattgehabten Concerten kaum durch, und Sie wollen nun gar noch, dass wir die Programme schon vor den Concerten bringen!

O. L. F. in *H.* Zu beneiden ist das „Hann. Tagebl." allerdings nicht um einen Referenten von der wunderbaren Beschaffenheit des Hrn. Ant. Scheele. Was dieses kritische Lichtlein z. B. in No. 46 gen. Blts. über Wagner und sein Kunstschaffen äussert, ist schon mehr Speise für die „Fliegenden Blätter".

Anzeigen.

Erwiderung. [193.]

In dem in No. 9 Ihres geschätzten Blattes veröffentlichten Brief des Hrn. Bernhard Scholz — der zwar, wie er schreibt, „persönliche Angriffe in Zeitungen unbeachtet zu lassen pflegt", es aber nicht verschmäht, solche „im Interesse eines Instituts" selbst persönlich auszuführen — sind die Unterzeichneten derart behandelt, dass sie sich eine Erwiderung nicht versagen dürfen.

Wenn Hr. Scholz uns vorwirft, dass wir unsere Stellung ohne jeden plausiblen Grund aufgegeben haben, so übt er eine Kritik aus, die ihm nicht zukommt. Die Gründe unserer Handlungsweise sind zunächst lediglich unsere Sache. Wir wollen dieselben den geschätzten Lesern dieses Blattes jedoch nunmehr zur Kenntniss bringen.

Aus dem Verhalten der Schumann'schen Partei vor und nach dem Tode Raff's sowohl, wie aus den früheren Thaten des Hrn. Bernhard Scholz (wir erinnern nur an sein einstiges Auftreten gegen den auch von ihm angefeindeten Richard Wagner und an sein eigenartiges Beethoven-Concurrenz-Concert in Breslau contra Dr. Hans von Bülow) leuchtete uns ein, dass es sich jetzt darum handele, die über den Parteien stehende Schöpfung Raff's in die Bahnen einer festgeschlossenen Clique zu zwängen. Die Unterzeichneten sind aus der Schule Liszt's hervorgegangen, sie hätten es mit ihrem künstlerischen Wissen und Gewissen nicht vereinbaren können, um eines gesicherten Broderwerbes willen ihre freien Kunstanschauungen zu verleugnen. Ausserdem aber verliessen wir nicht freiwillig die Anstalt, sondern wir wurden moralisch zum Austritt dadurch gezwungen, dass das Curatorium gegen sehr bewährte Collegen von uns in schroffster Weise vorging.

Mit dem Bemerken, „dass auch das Gesangsfach reorganisirt werden solle", wurde sämmtlichen Gesangslehrkräften gekündigt; und zwar geschah dies nur nach dem Ermessen von Geschäftsleuten und Juristen, aus welchen sich ausschliesslich diese Corporation recrutirt — eine eigenmächtige musikalische Behörde, gewiss einzig in der Kunstwelt.

Hr. Scholz billigte dies Alles vor seinem Amtsantritt von Breslau aus, ohne jede Kenntniss der Personen und der Sachlage. Dieses voreilige Gebahren des nunmehrigen Doctors der Philosophie bewies uns zur Genüge, dass derselbe nicht der besonnene urtheilskräftige Mann sei, dessen ein Kunstinstitut solchen Ranges zum Leiter benöthigt ist. Die erste That des neuen Directors war, den ausgesprochensten Gegner seines berühmten Vorgängers sofort wieder zu engagiren. Gerade Hr. Scholz hätte dem Andenken eines Mannes, der s. Z. in neidlosester Weise die Opern des Breslauer Capellmeisters nach Kräften in Wiesbaden und Weimar protegirte, mehr Pietät zollen dürfen.

Auf die geringschätzende Art, in welcher Hr. Scholz von den „entlassenen Clavierlehrern" spricht, wollen wir nicht mit Gleichem antworten, obwohl wir vor Kurzem die seltene Gelegenheit hatten, uns ein Urtheil über den Componisten und Pianisten Bernhard Scholz zu bilden. Wir sind in erster Linie Künstler, in zweiter erst „Clavierlehrer".

Wenn zugleich mit uns die Mehrzahl unserer Schüler das Hoch'sche Conservatorium verliess, so ist das nicht die Folge davon, dass wir sie zum Austritt aufgefordert hätten — welche Behauptung eine grobe Unwahrheit und wider besseres Wissen von Hrn. Scholz aufgestellt ist —, sondern es geschah dies ohne jeden Anlass unsererseits aus freiem Antrieb, und ist gewiss ein lautsprechendes Zeugniss für das Vertrauen, welches Schüler und Eltern in uns setzten. Dagegen hat sich die Verwaltung des Hoch'schen Conservatoriums nicht gescheut, uns unsere Schüler durch Ueberredungskünste abspänstig zu machen, und wenn diese uns gegenüber nicht vollkommen nutzlos gewesen wären: an den Mitteln, deren sich das Curatorium bediente, hätte es nicht gelegen, dass nicht fast unsere sämmtlichen Schüler schon längst wieder im Schoosse der Hoch'schen Stiftung geborgen wären. —

Hr. Max Fleisch und die Unterzeichneten unterwiesen allein über 100 von 180 Schülern der Anstalt selbständig in ihren Hauptfächern, während die „Künstler von Bedeutung" theils wenig, theils so unregelmässigen Unterricht ertheilten, dass hier allerdings eine straffere Handhabung der Disciplin geboten sein dürfte.

Hr. Scholz betrachtet die Krisis als „Läuterungsprocess", bei dem die krankhaften Elemente ausgeschieden werden. Dieser Process ist dann allerdings im höchsten Grade acut. Gegen 100 Schüler, d. h. nahezu $^{2}/_{3}$ des gesammten Schülerpersonals, darunter viele der Befähigsten, haben sich abgemeldet und gerade Diejenigen zu ihren Lehrern erkoren, welche der Hr. Doctor als krankhafte Elemente wegcurirt wissen wollte — und dürfte der neue Hr. Director, deshalb genügend Zeit haben, über „guten Ersatz und mehr als Ersatz" für die ausgeschiedenen Lehrkräfte nachzudenken.

Frankfurt a. M., am 4. März 1883.

Bertrand Roth. Max Schwarz.

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[203.]

Beethoven, L. van, Op. 16. Quintett für Pianoforte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott oder als Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen von Ernst Naumann	ℳ 5	₰ 50
Bellczay, Julius von, Op. 30. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell	10	50
Chopin, Fr., Op. 37, No. 1. Notturno f. Violine u. Orchester oder Clavier bearb. von August Wilhelmj.		
Partitur	2	50
Stimmen	2	75
Mit Pianoforte. Neue Ausgabe	1	75
— — Op. 26, No. 1. Polonaise für Violine mit Begleitung des Pianoforte, bearbeitet von August Wilhelmj. Neue Ausgabe	2	—
Gade, Niels W., Op. 48. „Kalanus". Dramatisches Gedicht von Carl Andersen, für Solo, Chor und Orchester. Clavierauszug zu vier Händen von S. Jadassohn.	12	—
Goltermann, G., Andante aus dem Concert für Violoncell mit Begleitung des Orchesters, Op. 14. (A moll.) Für Horn u. Pianoforte bearb. von Friedr. Gumbert.	1	25
Grieg, Edvard, Menuett aus der Sonate für das Pianoforte, Op. 7. Für Orchester bearbeitet von Rob. Henriques.		
Partitur	3	—
Orchesterstimmen	5	—
Hiller, Ferdinand, Op. 39. Volksthümliche Lieder für zwei Singstimmen. Neue Ausgabe. Clavierauszug und Stimmen	3	50
No. 1. Heimliche Liebe. — No. 2. Gruss. — No. 3. Kein Feuer, keine Kohle. — No. 4. Sonntag. — No. 5. Mei Schatzerl. — No. 6. Trost. — No. 7. Wiegenlied.		
Huber, Hans, Op. 65. Zweites Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell	12	50
Jadassohn, S., Op. 71. Stammbuchblätter. Sechs Stücke für das Pianoforte.		
No. 1. Zum Namenstage	—	75
No. 2. Gruss in die Ferne	—	50
No. 3. Wiegenlied	—	75
Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Drei Stücke (Praeludium, Lied ohne Worte und Duett) (aus Op. 35, 53 und 38). Für Pianoforte, Clarinette (oder Violine) und Violoncell bearbeitet von Ernst Naumann	3	—
Rubinstein, Antoine, Op. 19. Deuxième Sonate pour Piano et Violon. Nouvelle Edition revue par l'Auteur	9	50
Sauret, Emile, Op. 20. Zweite Walzer-Caprice (in F dur) für Violine mit Begleitung des Pianoforte	3	—

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Serienausgabe. — Partitur.

Serie V. **Opern.**		
No. 16. Der Schauspieldirector. Komödie mit Musik in 1 Acte. (Köch.-Verz. No. 486.) . . . n.	4	65
No. 21. Titus. (La Clemenza di Tito.) Opera seria in due Atti. (Köch.-Verz. No. 621.)	14	10
Serie XXIV. No. 19—21. (Suppl. zu Serie XII. Concerte). No. 19. Concert für die Violine. Esdur. C. (K.-V. No. 268.)—20. Concert für Oboe. Fdur. C. (K.-V. No. 293.) 21. Concert-Rondo für Horn. Esdur. (K.-V. No. 371.)	4	80

Einzelausgabe. — Partitur.

Serie IV. **Cantaten und Oratorien.**		
No. 1. Grabmusik. (Passions-Cantate.) (Köch.-Verz. No. 42.)	1	95
No. 2. Die Maurerfreude. Cantate f. Solo-Tenor, Männerchor und Orchester. (Köch.-Verz. No. 471.)	ℳ 1	₰ 35
No. 3. Eine kleine Freimaurer-Cantate. „Laut verkünde unsre Freude". (Köch.-Verz. No. 623.)	1	95

Einzelausgabe. — Stimmen.

Serie VIII. **Symphonien.**		
No. 36. Symphonie. Cdur. (Köch.-Verz. No. 425.)	4	95
No. 38. Symphonie. Ddur. (Köch.-Verz. No. 504.)	6	15

Robert Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Herausgegeben von Clara Schumann.

Einzelausgabe.

Serie II. **Ouverturen für Orchester.**		
No. 8. Op. 115. Ouverture zu Manfred	6	—

Volksausgabe.

No. 407. **Cramer, J. B.,** 42 Etuden für das Pianoforte, herausgegeben von Julius Knorr	3	—
No. 411. **Alte Meister,** Sammlung werthvoller Clavierstücke des 17. und 18. Jahrhunderts, herausgegeben von E. Pauer. Dritter Band	5	—

Musikverlagsbericht 1882.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu je eine Beilage von **Fr. Kistner** in Leipzig und **Paul Matthaei** in Jena.

Leipzig, am 22. März 1883.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch,
Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 13.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit vorliegender No. zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über den gen. Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.
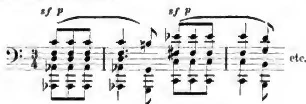
E. W. FRITZSCH.

Ueber musikalische Phrasirung.
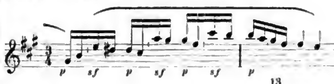
Von Dr. Hugo Riemann.

(Schluss.)

Auch melodische und harmonische Gründe bedingen häufig Accente; so müssen dissonante Töne oder Accorde eine Extraverstärkung erhalten, besonders wenn sie eine Modulation einleiten. In meinem mehrfach erwähnten Buche habe ich der melodischen und harmonischen Dynamik ein besonderes Capitel gewidmet. Wichtiger als die genannten Accente ist aber der Motiv-Anfangsaccent, d. h. die Verstärkung des Tones, der ein neues Motiv beginnt. Wenn dieser Accent auch nicht durch die Natur der Metrik und Rhythmik bedingt ist, so ist doch seine ästhetische Bedeutung eine hohe, da er dem Zwecke dient, die Contouren des motivischen Aufbaues deutlicher zu machen, als ihn die oben durch das Lesezeichen angedeuteten kleinen Verzögerungen allein machen können. Der Motivanfangsaccent wird oft ausdrücklich von den Componisten in solcher Stärke verlangt, dass er die dynamische Hauptnote in Schatten stellt, z. B. in Mozart's Phantasie und Sonate:



Manchmal wird nach starkem Motivanfangsaccent geradezu die dynamische Hauptnote piano verlangt, z. B. (Mozart, Sonate D-dur):



Ein merkwürdiger Auswuchs dieser Art der Accentuirung ist das abwechselnde forte und piano für Gänge wie den folgenden aus derselben Sonate



Auch bei Beethoven sind ähnliche Fälle nicht selten, besonders kehrt derselbe in zweitheiligen abbetonten Motiven sehr häufig die Dynamik vollständig um, indem er sie fortepiano anstatt crescendo verlangt. Etwas ganz Anderes ist das sogenannte Beethoven'sche piano, die Anwendung des piano oder pianissimo für den dynamischen Gipfelpunct als Ueberraschung, Effect. Beethoven erzielt durch diesen seltsamen Contrast des Erwarteten und des Gebotenen, wenn nach einem kräftigen crescendo plötzlich das leiseste piano statt der grössten Tonstärke einsetzt, ganz eigenartige Wirkungen von ergreifender Schönheit.

Natürlich ist es unmöglich, im Rahmen eines kurzen Vortrages meinen Gegenstand zu erschöpfen, und das konnte daher auch nicht meine Absicht sein. Es lag mir nur daran, weitere Kreise für die Frage einer Vervollkommenung der Notenschrift zu interessiren, die allem Anschein nach eine wirklich brennende Zeitfrage ist und ihrer Verwirklichung immer näher rückt. Dass sich dieselbe ohne eine gründliche Erforschung der Natur der Metrik und Rhythmik nicht wird lösen lassen, hoffe ich trotz der Skizzenhaftigkeit meiner Darstellung doch nachgewiesen zu haben.

* * *

Zum Schluss möchte ich noch einmal die wichtigsten Probleme, welche ich berührt, besonderer Beachtung empfehlen resp. bitten, dass man sich über die Beantwortung folgender Fragen eine Meinung bilde:

1. Ist das von R. Westphal gerügte Ueberhandnehmen volltaktiger Auffassung eine Thatsache?

2. Erscheint eine Ersetzung der Legatobögen durch Phrasirungsbögen als wünschenswerth und durchführbar?

3. Darf meine Aufstellung des crescendo und diminuendo als natürlicher Formen der Dynamik metrischer Bildungen für gerechtfertigt angesehen werden?

Es wäre mir höchst werthvoll, wenn abweichende Meinungen in entschiedenster Weise zur Geltung gebracht würden, da nur durch den Widerstreit der Ansichten helleres Licht in das Dunkel kommen kann, in welchem diese ganze Materie bisher liegt. Falls die Leser des „Musikalischen Wochenblattes" ein lebhafteres Interesse an meiner Darstellung nehmen, bin ich gern bereit, auf Einzelnes ausführlicher einzugehen und eventuell grössere Tonsätze mit vollständiger Phrasen- und Motivbezeichnung zu bringen.

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. Von der Aufnahme, welche die Bernh. Scholz'sche komische Oper „Die vornehmen Wirthe" an zwei Abenden in unserem Stadttheater gefunden hat, haben wir in vor. No. kurze Kunde gegeben. Sujet und Musik dieses Bühnenwerkes sind aber auch so unbedeutend, dass man billig nach den Gründen fragt, welche unsere Bühnenleitung zu einer Präsentation dieser Kunstniete und zu einem ganz vergeblichen Aufwand von Zeit und Mühe veranlassen konnten. Noch bedenklicher erscheint uns aber, für solch ein Werk Meinung durch die Presse zu machen, wie dies vor der Aufführung in den Localblättern und nach derselben, trotz des entschiedensten Misserfolges, in auswärtigen Zeitungen versucht wurde durch Notizen, deren Urheberschaft unschwer zu erkennen war. Diese geschäftigen Fingerzeige und Mittheilungen, die sich bei Beginn der Direction Staegemann so bescheiden anliessen, dass man sie als ein nothwendiges Uebel passiren lassen durfte, nehmen allmählich einen Ton an, der nicht immer zu billigen ist. Namentlich sollte man es unterlassen, dem auswärtigen Publicum, das die Richtigkeit der Nachrichten nicht selbst controliren kann, ein X für ein U zu machen, wie dies, um es an einem frappanten früheren Beispiel zu zeigen, s. Z. bez. der hiesigen Neuinscenirung des „Don Juan" und jetzt betr. der Opernnovität des Hrn. B. Scholz versucht wurde. Es sollten derartige Manipulationen um so peinlicher vermieden werden, als sie den erwarteten Effect nicht machen, denn weder hat man, um bei den beiden angeführten Fällen zu bleiben, anderwärts die hiesige „Don Juan"-Herrichtung acceptirt, noch wird man den in auswärtigen Blättern erschienenen Berichten über die Eindrucksfähigkeit der Scholz'schen Oper, nach welchen die Novität gefallen, nach dem „Berl. Fremdenbl." sogar „sehr gefallen" hat, eine grössere Glaubwürdigkeit beimessen, als der dem Werke in der Leipziger Pressegewordenen, selten einstimmigen Be- resp. Verurtheilung. Für den Standpunct, den ein Componist der Bühne gegenüber einnimmt, sind immer schon die Ansprüche bezeichnend, welche derselbe an ein Textbuch stellt, und schon aus der Lecture des nach einem s. Z. bereits von Catel in Musik gesetzten Libretto von Jouy frei von Paul Schumacher bearbeiteten Textes zu den „Vornehmen Wirthen" wird sich daher Jeder, der in Bühnenfragen sich ein Bischen heimisch fühlt, ein Urtheil über Hrn. Bernhard Scholz als Operncomponisten zu construiren vermögen. Dass Hr. Scholz bei diesem textlichen Missgriff musikalisch nicht ganz Schiffbruch leidet, ist das einzige Anerkennenswerthe an der ganzen Geschichte; nur hat dieser Umstand keine weitere Bedeutung, weil die Musik, zu welcher das triste Sujet Hrn. Scholz angeregt hat, überhaupt keine dramatische Färbung und speciell keinen Humor besitzt, sondern überallhin eher passt, als gerade in das Theater. Dazu kommt, dass Hr. Scholz etwas Besonderes nirgends zu sagen hat und sich auch nicht bemüht, die Hausbackenheit seiner Ausdrucksweise wenigstens durch einige harmonische oder rhythmische Pointen zu würzen und kurzweiliger zu gestalten. Die contrapunctischen Einfälle, an welchen seine Musik dagegen keinen Mangel leidet, die sichere Beherrschung der bei Opern älteren Stils üblichen Formen und eine geschmackvolle, aber zu decente, weil mehr für den Concertsaal, als das Theater berechnete Instrumentation bilden kein ausreichendes Gegengewicht zu den beregten Gebrechen des musikalischen Theils dieser Novität. Der Aufführung kann man die Schuld des Misserfolges des Werkes nicht in die Schuhe schieben, wenigstens in der von uns besuchten bis jetzt einzig gebliebenen Reprise am 11. d. Mts. klappte unter Hrn. Ruthardt's vortrefflicher Leitung Alles recht gut. Wir wollen uns bei der Unbedeutendheit des ganzen Vorganges nicht auf Einzelnheiten einlassen, sondern nur noch erwähnen, dass die wesentlichen Partien in Frl. Jahns, den Frauen Metzler-Löwy und Bettaque und den HH. Schelper, Hedmondt, Jost, Borchers und Grengg ihre Vertretung fanden. War, wie man uns sagte, die Première auf entschiedene Opposition gestossen, aber trotzdem mit einer vollständig unbegreiflichen Lorbeerkranzspende an den mit den Ausführenden auf der Bühne erschienenen Componisten zu Ende gegangen, so blieb dagegen der 2. Abend von solchen Extremen verschont. Der Beifall, der an den Actschlüssen

sich mit Reserve bemerklich machte, galt einzig den Darstellenden, als Entschädigung für das zweifelhafte Vergnügen ihrer Beschäftigung mit diesem Novum.

Im Theater sind in letzter Zeit verschiedene Gastspiele auf Engagement absolvirt worden. Um ihr Personal zu completiren, führte die Direction auf der Bühne Frau L'Allemand aus Frankfurt a. M., Frl. Czerwenka aus Darmstadt, Frau Luger aus Berlin und Hrn. Danjczek und ausserdem im Orchester den Dirigenten Hrn. v. Herzfeld aus Wien vor, doch handelte es sich bei Letzterem nicht um ein Probeauftreten, da sein Engagement als 2. Capellmeister schon lange vorher signalisirt wurde. Ob Hr. Staegemann in seinem Interesse und dem des Instituts handelt, aus Sparsamkeitsrücksichten oder sonstigen Gründen die Eine der bisherigen ersten Capellmeisterstellen eingehen und Hrn. Ruthardt, der sich allenthalben als einen seinen Posten voll ausfüllender Künstler mit tüchtigem Können und Wissen erwiesen hat und sich bei dem ihm unterstehenden Personal einer besonderen Autorität erfreut, ziehen zu lassen und dafür einen puren Anfänger im Dirigiren, als welchen sich Hr. v. Herzfeld in einer Aufführung von Gounod's „Margarethe" zum Nachtheil eines sicheren Verlaufs dieser Vorstellung documentirte, ist eine andere Frage, deren Beantwortung nach menschlicher Berechnung nicht lange auf sich warten lassen wird, indem — von allen unliebsamen Eventualitäten abgesehen — bei der Arbeitskraft und Zuverlässigkeit, welche die Pflege der Oper gerade bei uns von den Capellmeistern erheischt, eine einzige diesen hohen Ansprüchen gewachsene Kraft ausreicht. Die hierin von seinen Vorgängern geübte Praxis hätte Hrn. Dir. Staegemann mehr zum Nachdenken über diesen Punct stimmen müssen, zumal, wie wir hören, er bereits selbst erkannt haben soll, dass Hr. v. Herzfeld der ihm zugedachten Stellung noch nicht gewachsen ist. Wird Hr. v. Herzfeld seine Uebung im Dirigiren hier zu erlernen suchen, so erspart man dem Leipziger Publicum die Experimente mit Hrn. Danjczek, der, nachdem er in einer Darstellung des Max im „Freischütz" wohl gute stimmliche Beanlagung, sonst aber noch grossen Naturalismus gezeigt hatte, von Hrn. Staegemann zur weiteren künstlerischen Ausbildung nach auswärts geschickt worden ist, wie dies voriges Jahr mit Hrn. Valentin geschah. Wann diese beiden Zukunftstenöre unserer Bühne ihre Thätigkeit daselbst wirklich antreten werden, ist natürlich noch gar nicht abzusehen. Erfreulicher ist der Hinblick auf die obengenannten Sängerinnen, die, mit Ausnahme des Frl. Czerwenka, mittlerweile in ein festes Engagementsverhältniss zu unserer Bühne getreten sind. Frau L'Allemand soll, wie Alle, die sie gehört haben, namentlich in der Partie der Rossini'schen Rosine eine hervorragende Beanlagung für ihr Rollenfach bethätigt haben. Wir lernten sie bisher nur in der 1. Arie der Königin der Nacht kennen, deren Vortrag nicht ganz den Erwartungen entsprach, die das über ihre Rosine Gehörte bei uns erweckt hatte. Grosse Befriedigung, namentlich nach Seite der stimmlichen Beanlagung und Ausbildung, hat die Fides der Frau Luger bei uns erregt; hätte man den Eindruck der Darstellung dieser Partie durch Frl. Marianne Brandt nicht in zu lebendiger Erinnerung, so würde man der künstlerischen Bedeutung der Frau Luger sicher noch höheres Lob spenden. Singt und spielt Frau Luger ihre übrigen grossen Partien ebenso wirkungsvoll, wie die Fides, so gereicht sie, trotz der oben gemachten Einschränkung, jeder Bühne zur Zierde, und zumal unsere Oper darf sich gratuliren, sie bis zum Antritt der Frau Moran-Olden, der leider vor Herbst n. J. nicht zu erwarten steht, als ständiges Mitglied zu besitzen. Frl. Czerwenka sang seither die Margarethe und Senta, genügte aber nur in der ersteren Rolle strengeren Ansprüchen, woran sie als Senta durch Unwohlsein verhindert war. In Gounod's Oper klang ihre Stimme warm und weich und war ihr Spiel fast durchgehends der Partie angemessen. Einige gesangliche Unsicherheiten waren entschieden auf das Conto des debutirenden Hrn. Capellmeisters zu buchen.

Oldenburg. Die Monate Januar und Februar brachten eine ziemliche Reihe von Concerten verschiedenen Genres und gaben zugleich Gelegenheit, neue Kunstgrössen und sonstige Kunsterscheinungen kennen zu lernen. Wir referiren nur über das Bedeutungsvollste, um nicht die Raumgrenzen d. Blts. zu überschreiten. Im 3. Hofcapellconcerte, welches mit Beethoven's Ouverture „Zur Weihe des Hauses" begann und mit Schumann's Esdur-Symphonie abschloss, interessirten besonders die grossartig concipirte Tragische Ouverture von J. Brahms und das dem Andenken J. Raff's geweihete Adagietto aus der Orchestersuite Op. 101 desselben Meisters. Mit vielem Beifalle gastirte zugleich der Harfenvirtuos Hr. Heinrich Vitzthum aus Hannover, der ein Concert für Harfe und Flöte von Mozart, eine Phantasie von J. Thomas und den „Feentanz" von Parish-Alvars brachte, während Hr. Hofmusiker H. Syvarth von hier Gelegenheit fand, sich als tüchtiger Flötist zu bewähren.

Bemerkenswerther gestaltete sich das 4. Hofcapellconcert durch das Auftreten der gefeierten Pianistin Frl. Martha Remmert. Sie glänzte in der Wiedergabe der Ungarischen Phantasie von Liszt, welches hochinteressante Musikstück mit all dem Feuer, der Zartheit und vollendeten Virtuosität zur Erscheinung gelangte, wie es der gewichtige und originelle Inhalt des Werkes verlangt. Ausserdem brachte Frl. Remmert noch folgende Stücke: Romanze in Edur von Chopin, Concert-Etude in Octaven von Kullak, „Soirée de Vienne" von Schubert-Liszt und Hochzeitsmarsch und Elfentanz aus dem „Sommernachtstraum" von Mendelssohn-Liszt. Fast berauscht von den herrlichen Vorträgen brach das Publicum in einen seltenen Beifallssturm aus. Frl. Remmert stellt sich dadurch sehr hoch, dass sie die vollendete Technik der geist- und seelenvollen Interpretation ihrer Vorlagen unterstellt. Das Orchester brachte in diesem Concerte die Ouverture zu „Oberon" von Weber, Air für Streichorchester aus der Ddur-Suite von S. Bach, Eine Faust-Ouverture von R. Wagner und die Cmoll-Symphonie von Beethoven, Alles unter Dietrich's Direction mit eingehender und tonschöner Vortragsweise.

Dem Andenken Richard Wagner's war vorzugsweise das 5., am 23. Februar gegebene Concert gewidmet. Nach einem von R. Mosen gedichteten und vom Hofschauspieler Reicher gesprochenen Prologe wurde das Concert wie fast überall mit dem Trauermarsch bei Siegfried's Tod von Wagner eröffnet. Die Wirkung war eine erhebende und weihevolle, nach Verklingen des Werkes herrschte eine feierliche Ruhe, und erst nach mehreren Minuten trat Frl. Hermine Spies aus Wiesbaden vor, um in ernster Stimmung die eindringlichen Tonausdrücke der Mozart'schen Concertarie „Ombra Felice" aufs Publicum wirken zu lassen. Schien auch diesmal Frl. Spies nicht besonders disponirt zu sein, so war doch ihr mächtiger, seelenvoller, sympathischer Altgesang von erschütternder Wirkung, nur wurde bedauert, dass die italienischen Worte ihrem Inhalte nach nur sehr wenig Hörern verständlich waren. Nachdem unser ausgezeichneter Violoncellist Hr. Kammermusiker Kufferath durch ein Concertstück von G. Goltermann, welches mit glänzender Virtuosität zur Wiedergabe gelangte, eine freiere, belebtere Stimmung hervorgerufen hatte, trugen Frl. Spies und Hr. Kufferath abwechselnd noch kleinere Stücke vor, in welchen die verschiedenen subjectiven Empfindungen und virtuosen Eigenheiten Ausdruck finden konnten; hierbei waren die Componisten Schumann, Brahms, Dietrich, Bach und Taubert (Gesang), Schumann und Popper (Violoncell) vertreten. Das Publicum ehrte beide Künstler mit Hervorruf. Raff's stimmungsreiche Symphonie „Im Walde" beschloss das Concert in würdiger Weise.

Den Concerten der Hofcapelle schlossen sich bis jetzt drei Abendunterhaltungen für Kammermusik an, welche von den HH. Hofcapellmeister Dietrich (Piano), Hofconcertmeister Eckhold, Kammermusikern Krollmann, Schärnack und Kufferath (Violoncell) ausgeführt wurden. Die 1. Abendunterhaltung brachte Streichquartett in Dmoll (Op. 70, No. 2) von Haydn, Clavierquintett Op. 44 von Schumann und Streichquartett Op. 59, No. 1, von Beethoven. Erfreulicher Weise zeigte sich vom Anfang dieser Saison an ein lebhafteres Interesse von Seiten des Publicums an diesen Kammermusikvorträgen, als in den früheren Jahren; durch das vorzügliche Zusammenspiel der Mitwirkenden wurde dieses Interesse nicht nur erhalten, sondern noch gesteigert. Es konnten daher nach kurzen Zwischenräumen die 2. und 3. Abendunterhaltung auf einander folgen, in welchen folgende Werke zur vorzüglichen Wiedergabe gelangten: Streichquartett in Cdur (No. 17) von Mozart, Clavierquartett in Gmoll von Brahms, Streichquartett in Emoll aus Op. 18 von Beethoven, Claviertrio in Dmoll (Op. 40, Manuscript) von H. Sattler, Quartettsatz in Cmoll von Schubert, Canzonetta von Cherubini, Claviertrio Op. 70, No. 2, von Beethoven und Streichquartett in Fdur von Haydn. Als neu unter sämmtlichen Werken ist das Sattler'sche Trio zu vermerken, welches allgemein ansprach. Sämmtliche Werke wurden in eingehendster und ausdrucksvollster Weise zur Ausführung gebracht und vom Publicum mit mehr oder weniger Acclamation entgegengenommen.

Unser Singverein gab unter Leitung und Begleitung des Hrn. Hofcapellmeister Dietrich ein Concert am Claviere, in welchem das Adventslied von Schumann und die Cdur-Messe von Beethoven gebracht wurden; ausserdem trugen Hr. Hofconcertmeister Eckhold Elegie von Ernst und Tarantelle von Schubert und Hr. Kammermusiker Kufferath Gavotte von Popper, Berceuse von Dunkler und „Am Springbrunnen" von Davidoff mit ausserordentlichem Erfolge vor. Einige Sologesänge, von Dilettanten ausgeführt, dienten als willkommene Einlagen.

Gedächtnissfeiern für Richard Wagner.

Berlin. Eine durchaus dem Zweck entsprechende würdige und erhebende Gedächtnissfeier für den verstorbenen Meister war die, welche der hiesige Wagner-Verein am 11. d. Mts. im Kroll'schen Saale veranstaltete. Zur Theilnahme an derselben hatte sich eine, vollständig das grosse Local füllende Versammlung eingefunden. Von dem aus dem Bühnenraum hergerichteten Concertpodium herab erklang als Introduction der Feier in einer hier vorher noch kaum vernommenen idealen Ausführung durch das verstärkte Philharmonische Orchester unter Prof. Klindworth's Leitung das wundersame Vorspiel zu „Lohengrin". Hierauf sprach mit tiefgehender Wirkung Hr. Hofschauspieler Kahle einen dichterisch bedeutenden, den Empfindungen der Zuhörerschaft beredtsten Ausdruck gebenden Prolog von Ernst von Wildenbruch. Die frommen Klänge des ebenfalls meisterhaft reproducirten „Parsifal"-Vorspiels folgten und legten sich wie Balsam auf die ergriffenen Gemüther der Anwesenden. Hierauf bestieg Hr. Otto Lessmann die schwarz drapirte Rednerbühne, um sich in längerer Rede über die reformatorische Bedeutung des verstorbenen Meisters zu verbreiten. Der Trauermarsch auf Siegfried beschloss die weihevolle Stunde der Erinnerung an den grossen Todten.

Cassel. Die Gedächtnissfeier des hiesigen Wagner-Vereins für Richard Wagner am 16. d. Mts. war in ihrem Programm zwar einfach, aber im Verlauf entschieden weihevoll. Das Programm lautete: 1) Prolog von Hans Pfeilschmidt, gesprochen von Hrn. Regisseur Marterstelg. 2) Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" in Clavierbearbeitung, vorgetragen von Frl. Grosscurth. 3) Nachruf an Richard Wagner, verfasst und gesprochen von Hrn. Dr. Schemann aus Göttingen. 4) Vorspiel und Isoldens Liebestod aus „Tristan und Isolde", vorgetragen von den Frls. Sieber und Grosscurth. 5) Lieder „Im Treibhaus", „Träume" und „Der Engel", gesungen von Frl. Sieber.

Cöln a. Rh. Die eigentliche Gedenkfeier für Richard Wagner veranstaltete unser Stadttheater, resp. Hr. Dir. J. Hofmann am 3. März, und Programmanordnung und Ausführung erwirkten einen tiefgehenden Eindruck. Die Feier begann mit Einleitung und Scene („Wie Todesahnung Dämmrung deckt die Lande", gesungen von Hrn. Becker) aus „Tannhäuser", hieran schloss sich das von Hrn. Heckmann unübertrefflich gespielte „Albumblatt". Wotan's Abschied und „Feuerzauber" aus der „Walküre", sowie Vorspiel, „Charfreitagszauber" und Finale des 1. Aufzuges von „Parsifal", in welchen Fragmenten die Solisten HH. Mayer und Jos. Hofmann, wie Orchester und Chor Vorzügliches leisteten, vervollständigten den 1. Theil der Feier. Den 2. Theil des Abends leitete der Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" ein, dessen gewaltige Klänge für den folgenden scenischen Epilog eine würdige Vorbereitung bildeten. Der von Frau Lina Schneider gedichtete Epilog vermied glücklich die Klippe übermässiger Sentimentalität und enthielt zahlreiche schöne, recht poetische Gedanken. Klagend stehen Tonkunst und Drama vor der, auf schwarz drapirtem Katafalk, in einer geräumigen Trauerhalle aufgestellten verschleierten Büste des Meisters, der es verstanden hat, beide Schwestern nach Jahrtausende langer Trennung zusammenzuführen. Ihm, der auf allen Gebieten der Kunst Meister, verdankt die Kunst unendlich viel, zumal die deutsche Kunst und mit ihr Deutschland. Und was bietet Deutschland dem Verewigten als Dank, wie muss Deutschland ihm danken? Dadurch, so ungefähr waren die Gedanken der Antwort, dass seine Werke stets in höchsten Ehren gehalten, in seinem Geiste ewiglich gepflegt werden. Dann wird Wagner für uns nie sterben, und der Kummer über den Verlust darf der freudigen Gewissheit, dass er in seinen Werken unter uns lebt, weichen. Und in dieser freudigen Erkenntniss entäussern sich die beiden klagenden Frauengestalten der schwarzen Trauerkleidung und bringen in lichten weissen Gewändern ihre Huldigungen dem „lebendigen Richard Wagner". Der Schleier, welcher die Büste des grossen Todten verdeckt, fällt, und in magischem Lichte erglänzt das marmorne Ebenbild des Meisters, zu dessen Füssen der unvergängliche Lorbeer niedergelegt wird. Und nun setzt die Musik ein: die jubelnden Accorde des Huldigungsmarsches erklingen, die Gedächtnissfeier für Richard Wagner endigt mit den Tönen der freudigen Bewunderung, die der Meister einst für seinen erhabenen Wohlthäter wach gerufen, und die uns jetzt frohlockend verkündigen, dass ihr Schöpfer lebt, so lange Menschen leben werden.

Hannover. In ihrem 7. Abonnementconcert beging die Capelle des k. Theaters einen tiefen Eindruck hinterlassen habende Gedächtnissfeier für den grossen Meister. Der Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", das „Siegfried-Idyll", der „Walkürenritt", des Weiteren die „Eroica" von Beethoven waren die Programmnummern, welche directe Beziehung zu dem Trauerfall nahmen. Hr. Hofcapellmeister Frank und sein Orchester gingen ganz in ihrer Aufgabe auf.

Moskau. Unter artistischer Leitung Max Erdmannsdörfer's hat der Verein der deutschen Reichsangehörigen eine grossartige Wagner-Feier für Moskau, ein Unicum in seiner Art, veranstaltet. Das Programm, sieben Orchesternummern, bot ein gedrängtes Bild der ganzen Schaffensperiode des verewigten Meisters. Die gewaltigen Räume des adligen Clubs waren überfüllt, das Publicum zählte nach Tausenden. Die vollendete künstlerische Aufführung fand enthusiastische Anerkennung.

Neapel. Die Quartett-Gesellschaft beging kürzlich eine Gedenkfeier für Richard Wagner, deren Programm die Ouverturen zum „Fliegenden Holländer" und zu „Tannhäuser", die Vorspiele zu „Lohengrin" und „Parsifal", den „Walkürenritt" und den Entr'act aus „Lohengrin" aufwies.

Oldenburg. Siehe den heut. Bericht.

Concertumschau.

Angers. 19. Conc. popul. (Lelong): 2. Symph. v. Saint-Saëns, zwei Sätze aus der Waldsymph. v. Raff, Ouvert. zum „Römischen Carneval" v. Berlioz, Seren. f. Streichinstrumente v. Haydn etc.

Bonn. 4. Soirée des Cölner Quartettver. der HH. Hollaender u. Gen. unt. Mitwirk. der HH. Kwast (Clav.) u. Prof. v. Königslöw (Bratsche): Streichquint. Op. 88 v. Brahms, Bdur-Streichquart. v. Haydn, Clav.-Violoncellson. Op. 172 v. F. Hiller.

Borna. Conc. am 20. Febr.: Clavierquartett von Mozart, Streichquartette v. Beethoven u. Haydn, Männerchöre, Vocalduette v. Winterberger („Die Spinnerin") u. A. (Ausführende: Frls. Mardersteig u. Boggstöver a. Leipzig [Ges.], HH. Lahse v. hier [Clav.], Hugershoff u. Richter a. Zwickau u. Schierge von hier [Streicher].)

Brüssel. 3. Conc. popul.: Symph. funèbre v. G. Huberti, Schicksalslied v. Brahms, „Les Erinnyes" v. J. Massenet, Gesangvorträge des Frl. de St. Moulin.

Carlsruhe. 4. Abonn.-Conc. des Hoforch. (Mottl): 3. Symph. v. Beethoven, „Parsifal"-Vorspiel u. Wotan's Abschied u. „Feuerzauber" a. der „Walküre" v. Wagner, Arie v. Glinka (Hr. Standigl).

Christiania. 5. Conc. des Musikver. (Svendsen): „Tannhäuser"-Ouvert. u. „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, Trauermarsch aus der „Eroica" v. Beethoven, zwei Melodien f. Streichorch. v. Edv. Grieg, Claviervorträge der Frau Grøndahl (5. Conc. v. Beethoven, Concertetuden eig. Comp. u. Serenade v. Moszkowski).

Cöln a. Rh. 8. Gürzenichconc. (Dr. v. Hiller): Ddur-Symphonie v. Dvořák, Eine Faust-Ouverture u. Trauermarsch v.

Wagner, Morgenlied f. gem. Chor u. Orch. v. Raff, Solovorträge des Hrn. Westberg v. hier (Ges., Arie v. Gluck, „Abendsegen" v. Hiller, „Sommermondnacht" v. Jacobi u. Serenade v. Gounod) u. des Frl. T. Tua (Viol., 1. Conc. v. Bruch etc.). — Musikabend des städt. Ges.-Ver. (de Lange) am 28. Febr.: Minnelied f. Soli u. Chor v. S. de Lange, „An der Klosterpforte" f. Soli (Frls. Köttlitz u. Toeller), Frauenchor u. Clav. v. Grieg, Psalm 23 f. Frauenchor v. Bargiel, Solovorträge des Frl. Eick (Ges., „In der Fremde" v. Taubert u. „Wohin mit der Freud" v. Wüerst) u. der Frau Hilgers-Gerbracht (Clav.).

Constanz. Symph.-Conc. der Regimentscap. (Handloser) am 9. Febr.: Bdur-Symph. v. Haydn, symph. Tonwerk in Form einer Ouverture v. Rauchenecker, Airs de Ballet v. Gluck, als Orchestersuite arr. v. Gevaert, Violinvorträge des Hrn. Prof. Joachim a. Berlin. — Am 18. Febr. Aufführung v. Schumann's „Das Paradies und die Peri" durch den Gem. Chor (Grosser) unt. Mitwirk. der Frls. Lampart a. Neuenburg und Schöler a. Weimar, des Hrn. Weber a. Basel u. eines ungen. Bassisten.

Creuznach. 3. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft: Clavierquart. v. Schumann, Cdur-Streichquart. v. Haydn, Frauenchöre v. Cherubini u. Marschner, Männerchöre v. Bruch („Vom Rhein"), Abt u. Mangold (Waldlied), Clavierson. Op. 31, No. 2, v. Beethoven, Sopranlieder v. Mendelssohn, Brahms („Liebestreu") u. Franz („Er ist gekommen"). (Ausführende: HH. Enzian [Clav.], Wolff u. Gen. [Streicher], eine ungen. Sopranistin u. der Gesangver. f. gem. Chor.)

Dresden. Conc. f. den Vincentius-Ver. am 19. Febr.: Fdur-Clav.-Hornson. v. Beethoven, drei Frauenchöre m. Harfe u. zwei Hörnern v. Brahms, Chorlieder Abendlied, „Libellen" u. „Trost" v. F. Wüllner, Duett v. Mercadante, Soli f. Ges. von Reinh. Becker („Lass, Nachtigall"), Volkmann („Die Bekehrte"), Wagner („Träume") u. Schumann, f. Clav., f. Harfe u. f. Viol. (Ausführende: Frau Gutmann u. Frl. v. Schönberg [Ges.], Frls. Melcher [Clav.] u. Ziech [Harfe], HH. Prof. Rappoldi [Viol.] u. O. u. B. Franz [Horn], sowie Damen der obersten Chorclasse des k. Conservat. f. Musik.) — Gastabend des Dresdener Männerchors (Jüngst) am 4. März: Männerchöre v. R. Wagner (Gruss Seiner Treuen an König Friedrich August den Geliebten bei Seiner Zurückkunft aus England den 9. Aug. 1844), H. Jüngst („Waldesnacht"), N. v. Wilm („Zechender Musikant"), Cl. Walzel („Der Abendschein beglänzt den See"), H. Hofmann („Aennchen von Tharau" a. der gleichnam. Oper) u. C. Schuppert (Rheinweinlied), Gmoll-Phant. f. zwei Claviere v. Raff (HH. Jansen u. Höpner), Solovorträge der HH. Meinhold (Ges., Romanze a. „Tannhäuser" v. Wagner) und Stenz (Violoncell, zwei Sätze a. der Seren. v. H. Hofmann etc.).

Frankfurt a. M. Tonkünstlerver. „Leyerkasten" am 26. Febr. u. 5. März: Streichoct. v. Mendelssohn (HH. Schneider, Bröckl, Köhler, Wecker, Zwach, Herlitz, Strigl u. Brix), Cdur-Streichquint. v. Beethoven (HH. Hirsch, Wecker, Herlitz, Hess u. Riedel), Clavier-Violinson. Op 12, No. 2, v. Beethoven (HH. Parlow u. Wolff), Solovorträge der HH. Matern (Clav.), Hirsch (Viol.) u. Correggio (Fl., Dmoll-Conc. v. Molique). — 11. Museumsconc. (Müller): 9. Symph. v. Beethoven (Solisten: Frls. Fillunger u. Spies u. HH. Candidus u. Pollitz), Tragische Ouvert. u. „Nänie" v. Brahms, „Agrippina" f. Solo (Frl. Spies), Chor u. Orch. v. F. Gernsheim.

Genf. 8. Conc. der Société civile des Stadtorch. (de Senger): 4. Symph. v. Schumann, „Scènes alsaciennes" v. Massenet, Rigaudon v. Rameau, Entr'acte a. „L'Epreuve villageoise" v. Grétry, Chanson d'Ancêtre f. Baritonsolo (Hr. Heuschling) u. Männerchor m. Orch. v. Saint-Saëns, Solovorträge des Frl. Régis (Harfe) u. des Hrn. Heuschling („Te souviens-tu" v. Godard, „J'ai pardonné" v. Schumann, Arioso v. Massenet u. „Les Rameaux" v. Faure).

Greven. Conc. des Gesangver. für gem. Chor (Roothaan) am 4. März: „Loreley"-Finale v. Mendelssohn, „Ave verum" v. Mozart, „Wenn ich ein Vöglein wär" f. Sopran v. F. Hiller, „Albumblatt" f. Violonc. v. Wagner-Popper etc.

Grimma. Conc. des Ehepaares Rappoldi aus Dresden am 28. Febr. m. div. Soli f. Clav. u. f. Viol. (u. A. zwei Stücke a. Op. 70 v. Kiel u. Adagio v. Gade).

Halberstadt. 3. Conc. des Conc.-Ver.: Jupiter-Symph. v. Mozart, 3. Ouvert zu „Leonore" v. Beethoven, 2. Ungar. Rhaps. v. Liszt, Scene a. dem „Liebesmahl der Apostel" v. Wagner, Gesangsolovorträge des Frl. M. Bötticher a. Leipzig (u. A. „Das Veilchen" v. Liszt, „Schön Rohtraut" v. Schlottmann und Geburtstagslied v. Sachs) u. des Hrn. Schelper v. ebendaher (u. A. zwei Lieder aus dem „Trompeter von Säkkingen" von Brückler). (Die Orchesternummern wurden von der Capelle des 27. Inf.-Reg. a. Magdeburg unt. Leit. des Hrn. Hellmann ausgeführt.)

Hamburg. Wohlthätigkeitsconc. des Gesangver. von 1867 (Tecke) am 6. Febr.: „Ruy Blas"-Ouvert. u. „Loreley"-Finale v. Mendelssohn, Chöre m. Orch. v. Reinthaler („Das Mädchen von Kola") u. Dietrich (Morgenhymne), Chorlieder a cap. v. Rheinberger („Im stillen Grunde"), Arn. Krug (Tanzlied), H. Tecke („Vergissmeinnicht") u. Reinecke (Schwed. Volkslied), Solovorträge des Frl. W. Engel (Ges., „Ueberselig" von Eckert, „Der Abendstern" v. E. Engel und Wiegenlied von Brahms) u. des Hrn. U. Köhler (Clav.). — Concert der HH. v. Holten (Clav.) u. Dannenberg (Ges.) am 7. Febr. m. Soli für Clav. v. Brahms (Son. Op. 1), Schumann u. v. Holten (Romanze u. Gavotte) u. f. Ges. v. Mozart, Schubert, v. Holstein („Auf ponte molle"), Grädener („Herbstblumen") und Grieg („Hoffnung"). — Histor. Kirchenconc. der Bach-Gesellschaft (Mehrkens) am 8. Febr.: Lassus („Regina coeli"), Palestrina („Improperien"), Franck („In den Armen"), Schütz („Dank sei unserm Herrn"), Frescobaldi (Fuge f. Org.), Stradella (Arie für Sopran), Lotti („Crucifixus"), Händel („Tu rex gloriae" u. Sarabande f. Violonc.), Bach (Motette No. 3 u. Praelud. u. Fuge f. Org.), Locatelli (Adagio f. Violonc.), Jomelli (Requiem), Beethoven (Busslied f. Sopran) und Mendelssohn („Heilig"). — 3. Kammermusikabend der HH. Bargheer u. Gen.: Ddur-Streichquint. v. Mozart, Streichquartette v. Haydn (Esdur) u. Rubinstein (Op. 17, No. 1). — 2. Soirée f. Kammermusik der Pianistin Frl. Marstrand unt. Mitwirk. der HH. Bargheer u. Gen. u. Dannenberg: Gmoll-Clavierquart. v. Brahms, Clav.-Violoncellson. v. G. H. Witte, Soli f. Ges. u. f. Clav. (u. A. Gigue v. Nawratil).

Heidelberg. 5. Abonn.-Conc. des Instrumentalver. (Boch): 4. Symph. v. Gade, „Wasserträger"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge des Frl. Caspary a. Wiesbaden (Ges., „Penelope's Trauer" a. „Odysseus" v. Bruch, „Liebesglück" v. Sucher, „Ueberselig" v. Eckert u. „Neue Liebe" v. Rubinstein) u. des Hrn. Thieme a. Baden-Baden (Violonc., Conc. v. Saint-Saëns, „Elfentanz" v. Popper etc.).

Herzogenbusch. 12. Kammermusik der HH. van Bree und L. C. Bouman unt. Mitwirk. der HH. M. Bouman, van Aken u. Blazer: Streichquartette v. E. de Hartog (Op 41) u. Beethoven (Op. 18, No. 2), Walzer f. Streichquart. v. F. Kiel, „Elohenu", hebr. Ges. f. Violonc. v. Gernsheim.

Hildesheim. Wohlthätigkeitsconc. am 27. Jan.: Ouverturen v. Cherubini u. Beethoven (No. 3 zu „Leonore"), „Les Préludes" f. zwei Claviere v. Liszt, Römischer Triumphgesang u. 6. Scene a. „Frithjof" f. Männerchor u. Orch. v. Bruch, Chorlieder von Hauptmann u. Mendelssohn, zweistimm. Lieder v. Mendelssohn, Gesangsoli v. Taubert („Frau Nachtigall"), Franz (Jagdlied), W. Nick („Wenn du willst in Menschenherzen"), Edv. Grieg („Waldwanderung") u. A.

Innsbruck. 3. Mitglieder-Conc. des Musikver. (Pembaur): Symph. „Gelebt, gestrebt" etc. v. J. Raff, Rhaps. f. Solo (Frl. Zahlfleisch), Männerchor u. Orch. v. Brahms, „Die Wettertanne" f. Männerchor u. Orch. v. J. Pembaur, Dmoll-Clavierconc. v. Mozart (Frl. Zehnter).

Kiel. 26. Musikal. Abendunterhalt. des Dilett.-Orch.-Ver. unt. Mitwirk. des Hrn. Borchers: Clar.-Quint. v. Mozart, Clavierquart. v. Schumann, Adagio a. dem Kaiserquart. v. Haydn.

Laibach. 3. Conc. der Philharmon. Gesellschaft (Zöhrer): Seren f. Streichorch. v. J. Rufinatscha, Russ. Suite f. do. m. oblig. Violine (Hr. Gerstner) v. Wüerst, Solovorträge des Frl. Kordin (Ges., „Sie sagen" v. Kirchner und Frühlingslied von Gounod) u. der HH. Zöhrer (Clav., Fisdur-Phant. v. Raff) u. Hodek (Violonc., Emoll-Conc. v. Lindner). — 3. Kammermusikabend der Philharm. Gesellschaft: Streichquartette v. Mozart (Dmoll) u. Volkmann (Amoll), Kreutzer-Son. v. Beethoven. (Ausführende: HH. Zöhrer [Clav.], Gerstner und Gen. [Streicher].)

Leipzig. Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 22. Febr.: Phant. f. Clav. u. Viol. v. Reinecke = Frau Römer a. Oppeln u. Hr. Lehmann a. Brooklyn, Cantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" v. S. Bach, Improvisata über „La bella Grisélidis" f. zwei Claviere v. Reinecke = Frls. Blauhuth a. Leipzig u. Adler a. Hamburg, Cdur-Clavierphant. v. Schumann = Hr. Steindorff a. Dessau, Phant. f. Violonc. v. Servais = Hr. Kiesling a. Pohlitz, Etude f. Viol. v. David m. Einleitung von Fiorillo = 62 Schüler u. Schülerinnen. — 116. Aufführung des Dilett.-Orch.-Ver. (Klesse): Cmoll-Orch.-Suite v. F. Lachner,

„Rosamunde"-Ouvert. v. Schubert, Solovorträge der HH. Dierich (Ges., Arie v. H. Goetz, „Im Walde" v. F. v. Wickede, „Komm zu mir" v. Zichy u. Waldtraut-Lied v. A. Becker) u. Pfannstiehl (Clav., Fismoll-Concert von H. v. Bronsart). — Conc. der HH. E. d'Albert (Clav.) u. St. Barcewicz (Viol.) am 17. März: Amoll-Clav.-Violinson. v. Rubinstein, Soli f. Clav. v. Chopin, Rubinstein (Etude), Beethoven (Sonate Op. 57), Wagner-Liszt (Isoldens Liebeslied) und Liszt (Valse-Impromptu) u. f. Viol. v. Ries (drei Nummern a. der 3. Suite).

Linz. Kammermusikproduction des Musikver. zu Gunsten der Familie des verstorb. Musikdir. M. Brava am 4. März: Clavierquart. v. Schumann, Dmoll-Streichquart. v. Mozart, Clavierson. Op. 109 v. Beethoven. (Ausführende: Frl. Klekler [Clav.] u. HH. Nowak, Hübsch, Krehan u. Schober.)

London. Soiréen des Pianisten Hrn. Ed. Dannreuther am 8., 15. u. 22. Febr. u. 1. März: Streichquint. Op. 88 v. Brahms, Clavierquart. v. Schumann, Claviertrios v. Brahms (Op. 87), Beethoven (Op. 97 u. Op. 70, No. 2), H. v. Herzogenberg (Op. 27) u. Raff (Op. 102), Sonaten f. Clav. u. Viol. v. Grieg (No. 2) u. f. Clav. u. Violonc. v. Brahms (Op. 38), Soli f. Ges. v. Liszt („Lebewohl", „Ueber allen Wipfeln ist Ruh" und „Freudvoll und leidvoll"), Gluck, Wagner („Im Treibhaus", „Der Tannenbaum" u. Wiegenlied), Beethoven u. Bach und f. Clav. v. Beethoven (Sonaten Op. 110 u. 81).

Lübeck. Conc. des Musikver. (Stiehl) am 20. Jan.: 4. Symphonie v. Gade, Praelud. u. Fuge f. Orch. v. Bach-Abert, zwei „Legenden" f. Orch. v. Dvořák, Claviervorträge des Hrn. F. Rummel (u. A. Ungar. Phant. v. Liszt). — Conc. des Pianisten Hrn. H. Genss am 28. Febr. m. div. Soli f. Clav. (u. A. Chromat. Phant. u. Fuge v. S. Bach, zwei „Nachtstücke" v. H. Genss u. 4. Rhaps. hongr. v. Liszt) u. f. Ges. (u. A. drei Mädchenlieder v. Genss). — 4. Kammermusikabend des Frl. Cl. Herrmann unt. Mitwirk. der HH. Bargheer u. Gowa a. Hamburg: Claviertrios v. Beethoven (Op. 1, No. 3) u. Rubinstein (Op. 52), Variat. concert. f. Clav. u. Violonc. Op. 17 v. Mendelssohn, Romanze u. Rondo scherz. f. Clav. u. Viol. v. Gade, Lieder „Liebst du um Schönheit" v. Cl. Schumann, „O süsse Mutter" v. Reinecke u. Frühlingslied v. Mendelssohn.

Magdeburg. Armenconc. am 7. Febr.: „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner, Lobgesang v. Mendelssohn (Solisten: Frau Brandt-Scheuerlein v. hier u. Hauptstein a. Berlin), „Brauthymne" für Tenorsolo, Chor u. Orch. v. H. Zopff. — 3. Casinoconc. (Rebling): Gmoll-Symph. v. Mozart, Akad. Festouvert. v. Brahms, Solovorträge des Frl. Verhulst a. Leipzig (Ges., u. A. „Schwermuth" v. P. Klengel u. „In der Fremde" v. Taubert) u. des Hrn. J. Klengel a. Leipzig (Violonc., Hmoll-Conc. v. Servais u. Gavotte u. „Elfentanz" v. Popper). — 7. Harmonieconc. (Rebling): 8. Symph. v. Beethoven, „Le Carnaval romain" v. Berlioz, Vocalduette v. Manzocchi u. Viardot (Hr. u. Frau Padilla), Solovorträge der Genannten (u. A. „La Captive" v. Berlioz, „La Brise" v. Saint-Saëns, „Wie berührt mich wundersam" v. Bendel u. „Märznacht" v. Taubert) u. des Pianisten Hrn. Schaeling a. St. Petersburg (Gdur-Conc. u. Valse v. Rubinstein u. Serenata v. Moszkowski). — Tonkünstlerver. am 19. Febr.: Clavierquint. Op. 70 v. Jadassohn, Gdur-Streichquart. v. Haydn, Soli f. Ges. v. Haydn, Ad. Jensen („O lass dich halten"), Kirchner („Woher") u. Hofmann („Des Tages will ich denken") u. f. Viol. v. Ries (zwei Sätze a. der 3. Suite). — 7. Logenconc. (Rebling): Ouverturen v. Wagner („Faust") u. C. F. Ehrlich („König Georg"), Wotan's Abschied u. „Feuerzauber" a. der „Walküre" v. Wagner, Solovorträge des Frl. H. Oberbeck a. Berlin (Ges., u. A. „Schlaf, holdes Kind" v. Wagner) und des Hrn. Petersen v. hier (Violoncell, 2. Conc. v. Goltermann, „Kol Nidrei" v. Bruch, Tarantelle v. Grützmacher u. „Albumblatt" v. Wagner-Popper).

Mannheim. 5. Akad. Conc. (Paur): Symph. „Episode aus dem Leben eines Künstlers" von Berlioz, „König Stephan"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge der Frau Seubert (Gesang, „Mignon" v. Liszt, „Im Grase thaut's" v. Goldmark, Wiegenlied v. A. v. Goldschmidt u. „Beruhigung" v. E. Paur) und des Hrn. Halir (Viol., Conc. v. E. Paur).

Marseille. 19. u. 20. Conc. popul. (Reynaud): Oceansymph. v. Rubinstein, Poème symph. „Chatterton" v. J. Bordier, „Roméo" v. Berlioz, Fragmente a. „Manfred" v. Schumann, „Raymond" v. Thomas u. „Ruth" v. A. Rostand, Violoncellvorträge des Hrn. Casella (Conc. v. Lalo etc.) u. A. m.

Merseburg. Abendunterhalt. des Ges.-Ver. (Schumann) unt. Mitwirk. des Hrn. Ravenstein a. Leipzig (Bass) am 27. Febr.: Psalm 42 v. Mendelssohn, Toskanische Rispetti f. Solostimmen u. Clav. v. J. Röntgen, „Adonis-Feier" f. Chor u. Solo m. Clav. v. Ad. Jensen.

Middelburg. Soirée des Gesangver. „Tot Oefening en Uitspanning" (Cleuver) am 9. Febr.: Gdur-Symphonie v. Haydn, „Nänie" v. Brahms, Ballade „Prins Geliefd" f. Frauenchor v. J. Cleuver, Chorlieder „Zum neuen Jahr" und „Ein Tännlein grünet wo" v. Rheinberger, Symph. concert. f. Violine und Bratsche v. Mozart (HH. Ollendorff a. Cöln a. Rh. u. Lijsen v. hier), Solovorträge des Hrn. Ollendorff (u. A. Romanze von Bruch).

Mühlhausen i. Th. Am 8. Febr. Aufführung v. Bruch's „Lied von der Glocke" durch den Allgem. Musikver. (Schreiber) unt. Mitwirk. der Frls. Tiedemann u. Hahn a. Frankfurt a. M. u. der HH. Dierich u. Wollersen a. Leipzig.

München. Conc. des Violinisten Hrn. B. Walter am 8. Febr.: Dmoll-Claviertrio v. Mendelssohn (HH. Giehrl, Walter u. Wihan), Solovorträge des Frl. Blank („Nicht mehr zu dir zu gehen", „Ich schleiche umher" u. „Sonntag" v. Brahms) und der HH. Walter (Conc. v. R. Strauss u. Fant. appass. v. Vieuxtemps) u. Giehrl (Gondoliera v. Liszt u. Polon. v. Tschaïkowski-Liszt). — 1. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.: Symphonien v. Haydn („L'Ours") u. Mendelssohn (Amoll), „Charfreitagszauber" a. „Parsifal" v. Wagner. — 1. Kammermusikabend der HH. H. Bussmeyer, M. u. C. Hieber u. C. Ebner unt. Mitwirk. der HH. Sigler, Vollendorf u. Drechsler: Septett f. Clav., Streichinstrumente u. Tromp. v. Saint-Saëns, Claviertrio Op. 80 von Schumann, Kreutzer-Sonate v. Beethoven. — 2. Conc. des Oratorienver.: Requiem v. F. Lachner, „Ruth" f. Soli, Chor und Orch. v. L. A. Lebeau. (Solisten: Frls. von Sicherer, Unterbirker, Poyet, Dompierre und Bram u. HH. Gloetzle und Hofmann.)

Münster i. W. 7. Vereinsconc. (Grimm): 7. Symphonie v. Beethoven, Trag. Ouvert. u. „Nänie" v. Brahms, Solovorträge der HH. Bláha v. hier (Viol.) u. Kranert a. Hamm (Violonc., Romanze v. Franchomme). — 8. Vereinsconc. (Grimm): Bdur-Symph. v. Haydn, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der HH. Städing aus Berlin (Ges., Arie v. Mozart, „O lass dich halten" v. Ad. Jensen, „Die Mainacht" v. Brahms u. „Mädchenaug" v. Moszkowski) u. Grimm (Clav., 5. Conc. v. Beethoven). — Aufführ. der „Faust"-Scenen v. Schumann unt. Leit. des Hrn. Grimm u. solist. Mitwirk. der Frau Kiesekamp v. hier, des Frl. Hohenschild a. Berlin u. der HH. van zur Mühlen a. Berlin u. Dannenberg a. Hamburg.

Naumburg a. S. Conc. des Gesangver. unt. Mitwirk. der Pianistin Frl. Emery a. Leipzig und des Streichquart. der HH. Kömpel, Freiberg, Nagel u. Friedrichs a. Weimar am 13. Febr.: Chorphant. v. Beethoven, Streichquartette v. Haydn (Cdur) u. Schubert (Dmoll), Claviersoli.

Neubrandenburg a. d. H. 4. Conc. des Concertver.: Vocalduett v. Donizetti, Solovorträge der Frau Schmidt-Köhne aus Berlin (Ges., u. A. „Morgens am Brunnen" v. Naubert u. „Der Vogel im Walde" v. Taubert) u. der HH. Fel. Schmidt aus Berlin („Im Herbst" v. Franz, „Die Mainacht" v. Brahms, „Margareth am Thore" v. Ad. Jensen etc.), Prof. Mannstädt a. Meiningen (Clav., u. A. Span. Rhaps. v. Liszt) u. Brückner a. Neustrelitz (Violonc., u. A. Berceuse v. Reber).

Neustrelitz. 4. Symph.-Conc. der Hofcap. (Förster): 4 Symph. v. Schumann, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Suite f. Streichorch. v. Herzog Georg v. Mecklenburg-Strelitz, Slav. Tanz v. Dvořák, Solovorträge der HH. Böszörmeny (Ges., „Der Asra" v. Rubinstein u. „Margareth am Thor" v. Ad. Jensen) und Brückner (Violonc.) etc.

Neuwied. Am 10. Febr. Aufführ. v. Mendelssohn's „Elias" durch den Ges.-Ver. a. Coblenz (v. Maszkowski) unt. Mitwirk. der Frls. Overbeck a. Weimar u. Knapp a. Coblenz, der HH. Litzinger a. Düsseldorf u. Friedländer a. Frankfurt a. M. und des Coblenzer Conc.-Orchesters.

Nürnberg. 2. Kammermusiksoirée der HH. Schwendemann, Kimmler, Ritter, Börngen u. Prof. v. Petersenn a. Würzburg: Clavierquart. Op. 38 v. Rheinberger, Streichquart. Op. 18, No. 6, v. Beethoven, Variat. a. dem Dmoll-Streichquartett von Schubert, Clav.-Violoncellson. Op. 18 v. Rubinstein. — Wohlthätigkeitsconc. des Männergesang- u. Singver. am 15. Febr.: Dmoll-Clav.-Violinson. v. Gade (Frl. v. Königsthal u. Hr. Kündinger), Männerchöre v. Möhring („Normannensang"), Rheinberger („Waldmorgen" u. „Alt Heidelberg"), Silcher, Dregert („Rheinsage") u. Mendelssohn, Duett a. dem „Fliegenden Holländer" v. Wagner (Frl. Beringer u. Hr. Guglielmo), Solovorträge des Frl. Beringer u. der HH. Guglielmo (u. A. „Wie mir

der Himmel lacht" v. Walther) u. Kündinger (Rec., Adagio u. Canzonetta v. Godard). — Joachim-Conc. unt. Mitwirk. des Pianisten Hrn. H. Schwartz a. München m. div. Soli.

Oldenburg. Conc. des St. Lamberti-Kirchenchors (Kuhlmann) unt. Mitwirkung einer Dilettantin u. der HH. Eckhold, Krollmann, Schärnack u. Kufferath am 9. Febr.: Chöre von S. Bach, Prätorius, Händel u. Drobisch („Gott, deine Güte"), sowie Mel. „Süsser Christ und Herre mein", bearbeit. v. C. Riedel, Streichquartettsätze v. Haydn u. Mozart, Soli für Orgel v. Rheinberger (Esmoll-Son.) u. f. Ges. v. Händel u. Mozart.

Posen. Am 27. Jan. Aufführ. v. Händel's „Judas Makkabäus" durch den Gesangver. f. class. Musik (Wendel) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Beck a. Magdeburg u. Wellerhaus a. Berlin u. der HH. Hauptstein u. Ad. Schulze a. Berlin.

Rostock. Conc. des Pianisten Hrn. Bühring unt. Mitwirk. des Hrn. Hill a. Schwerin (Ges.) am 3. März m. Soli f. Clav. v. Beethoven (Son. Op. 101), Schumann, Ad. Jensen („Galathea"), Raff (Rigaudon), Kiel (Caprice), Moszkowski (Moment musical) u. Mayer-Olbersleben („Murmelnder Bach") u. f. Ges. v. H. Sommer („Stumme Liebe", „Seh ich deine kleinen Füsschen an" u. „Du rothe Ros"), Löwe u. Schumann.

Sondershausen. Tonkünstlerverein am 6. u. 12. Febr.: Streichquartette v. Schubert (Bdur) u. Hepworth, Claviertrios v. Saint-Saëns (Op. 18) u. Wolff, Gesangvorträge der HH. v. Schmädel u. Schulz-Dornburg.

Speyer. 4. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel (Schefter): Amoll-Duo f. zwei Claviere v. Rheinberger, And. u. Variat. Op. 6 f. do. v. Reinecke, Männerchöre v. C. Hoffbauer (Bergpsalm), Engelsberg („Es hat nicht sollen sein" u. „Der Einsiedler"), Rheinberger („Im Juni" u. „Dornröschen") und Esser („Beim Feste"), Tenorlieder v. Bramhach („Die schönen Lenzesblumen"), Franz („Stille Sicherheit") und Lassen („Vorsatz").

Stettin. Benefizconc. f. Hrn. Jancovius: Waldsymphonie v. Raff, Ouvert. zur „Braut von Messina" v. Schulz-Schwerin, „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner, Claviervorträge des Hrn. Schulz-Schwerin.

Stralsund. Conc. des Dornheckter'schen Gesangver. (Dornheckter) unt. Mitwirkung der Sängerin Frl. Seibt am 26. Febr.: „Erlkönigs Tochter" v. Gade, Chöre m. Orch. v. Kiel („Fern im Osten wird es helle") u. Raff (Morgenlied). („Die ganze Aufführung nahm einen recht wirkungsvollen Verlauf und trug namentlich auch dem verdienstvollen Leiter des Vereins, Hrn. Musikdirector Dornheckter, die ganz besondere Anerkennung unserer Musikfreunde ein.")

Strassburg i. E. 6. Abonn.-Conc. des städt. Orch. (Stockhausen): Bdur-Symph. v. Haydn, „Melusinen"-Ouverture von Mendelssohn, „Charfreitagszauber" a. „Parsifal" v. Wagner, Conc. f. Clav., Viol. u. Violonc. v. Beethoven (HH. Müller-Reuter, Zajic u. Roth), Solovorträge des Frl. Kufferath a. Brüssel (Ges., u. A. „Wie scheinen die Sternlein" v. Grimm u. „O Lust" v. Cl. Schumann) u. des Hrn. Zajic.

Stuttgart. 4. Popul. Conc. des Stuttg. Liederkranzes (Prof. Speidel): Männerchöre v. Dürrner („Sturmbeschwörung"), Abt („Vineta") u. Veit („Schön Rohtraut"), gem. Chöre v. Mendelssohn u. W. Speidel („Es steht eine Lind"), Solovorträge des Frl. Huntington a. New-York (Ges., Arie v. Mercadante, „Marinella" v. Randegger, „Vorsatz" v. Lassen u. Wiegenlied v. F. Ries) u. des Hrn. Prof. Joachim a. Berlin (Viol.).

Tilsit. 3. Abonn.-Conc.: 1. Symph. v. Schumann, 2. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Ouvert. „Eine nordische Heerfahrt" v. Em. Hartmann, Gesangvorträge der Frau Wegner a. Berlin (u. A. „Du rothe Ros" v. Lessmann). — Wohlthätigkeitsconc. des Hrn. W. Wolff am 4. Febr.: 1. Symph. v. Schumann, „Eine nordische Heerfahrt" v. Em. Hartmann, Clavierquart. Op. 16 v. Beethoven, Vorträge des Sängerver. („Es liegt eine Krone" v. Edw. Schultz, „Sturmbeschwörung" v. Dürrner u. „Vineta" v. Abt) u. des Oratorienver. („Norwegische Frühlingsnacht" v. Franz u. „Zigeunerleben" v. Schumann).

Torgau. Conc. der Ressource-Gesellschaft (Dr. Taubert): Chöre v. R. Succo (Morgenlied u. „In der Ferne"), H. Jüngst („Scheiden im Herbste"), V. E. Becker („Trost") u. Koschat, Vocalduette „Mein Schätzerl" u. „Gruss" v. F. Hiller, Sopranlieder v. O. Taubert („Siehe, der Frühling"), Chopin, Lassen („Das Elternhaus") u. v. Holstein („Klein Anna Kathrin"), Soli f. Viol. (Hr. Weichhold) u. f. Clav. — 32. Conc. des Ges.-Ver. (Dr. Taubert) am 22. Febr.: „Lodoiska"-Ouvert. v. Cherubini, gem. Chöre v. Reinecke („Liebesschmerz" u. „Thyrsis"), Neithardt, H. Jüngst („Verlornes Lieb"), H. Linke („Auf dem Hügel") u. Wagner (Brautlied a. „Lohengrin"), Violinromanze v. Svendsen (Hr. Weichhold), Allegro f. Clav. a. Op. 26 von Schumann, Lieder f. Sopr. v. Schubert u. O. Taubert („Meer, o Meer", Wiegenlied, „Veilchen" u. Winterlied) und f. Bass v. Wüerst („Zwei Könige").

Utrecht. 4. Stads-Conc. (Hol): Orch.-Serenade Op. 11 v. Brahms, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. Wagner, Solovorträge des Frl. Beumer a. Brüssel (Ges.) u. des Hrn. Planté a. Paris (Clav.).

Weimar. 6 Abonn.-Conc. der grossherz. Orch. u. Musikschule (Prof. Müller-Hartung): 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Arie v. Mozart (Frl. Hartwig), Concertstück f. Clavier v. Weber (Frl. Reichmann), Violinconc. v. Viotti (C. Döll a. Rosa), Concertino f. Fl. v. Heinemeyer (P. Rost).

Wiesbaden. Extraconc. im k. Theater (Reiss) am 2. Febr.: 8. Symph. v. Beethoven, „Abencerragen"-Ouv. v. Cherubini, Chorgesänge v. Prätorius, Mendelssohn, Löwe u. Koschat, Solovorträge der Frls. Baumgartner (Ges., u. A. Junge Lieder Op. 63, No. 1, v. Brahms) u. T. Tua (Viol., u. A. „Gondoliera" v. F. Ries). — 5. Symph.-Conc. des k. Theaterorch. (Reiss): 4. Symph. von Gade, Vorspiel u. „Charfreitagszauber" a. „Parsifal" v. Wagner, Solovorträge des Frl. Bonn (Ges., u. A. „Klinge, mein Pandero" v. Ad. Jensen und „Er ist gekommen" v. Franz) und des Hrn. Prof. Heermann a. Frankfurt a. M. (Suite v. Raff etc.).

Würzburg. 3. u. 4. Morgenunterhalt. der k. Musikschule: Blassext. Op. 71 u. Claviertrio Op. 1, No. 1, v. Beethoven, Cdur-Streichquart. v. Haydn, Serenade f. gem. Chor m. kl. Orch. v. Mangold, Soli f. Ges. v. Franz („Ave Maria") u. Schumann, f. Clav., f. Harfe, f. Viol., f. Viola alta, f. Violonc., f. Horn u. f. Fagott. — 4. Conc. der k. Musikschule (Dr. Kliebert) mit Bruch's „Lied von der Glocke" unt. solist. Mitwirk. der Frls. Wolfanger u. Wahler u. der HH. Schmitt u. Hungar a. Augsburg. — 5. Conc. der k. Musikschule: Blasquint. v. Onslow (HH. Bukovsky, Hájek, Stark, Lindner u. Roth), Ddur-Streichquartett v. Haydn (HH. Schwendemann u. Gen.), Clav.-Violinson. Op. 128 v. J. Raff (HH. Meyer-Olbersleben u. Schwendemann), Esdur-Clavierson. v. Petersenn (der Comp.). — 6. Conc. der k. Musikschule (Dr. Kliebert): Waldsymph. v. Raff, „Oberon"-Ouv. v. Weber, „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Beethoven, Solovorträge der HH. Gloetzner (Clav., 1. Conc. v. Scharwenka) u. R. Stark (Clar., 3. Conc. eig. Comp.).

Zerbst. 13. Musikabend des Preitz'schen Gesangver. (Preitz): „Beim Sonnenuntergang" v. Gade, 1. Chor m. Soli a. „Athalia" v. Mendelssohn, Männerchöre v. Mendelssohn u. Abt, Vocalterzette „Im Spätherbst", Wiegenlied u. „Frühlings Ankunft" v. F. Preitz, Lieder f. Alt v. Franz („Lieber Schatz, sei wieder gut" und „Das macht das dunkelgrüne Laub") und F. Hiller („Frühlingsjubel") u. f. Sopr. v. Edv. Grieg („Die Odaliske"), Franz („Dass ich an dich denke") u. F. Hiller („Der Schmied"), Claviersoli.

Zittau. Conc. der „Erholung" (Albrecht) am 21. Febr.: Ddur-Symph. v. Haydn, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Ungarische Tänze f. Orch. v. Brahms, Gesangvorträge der Frau Hofmann-Stirl („Wanda" v. H. Hofmann, „Kornblumen und Haidekraut" v. Naubert etc.).

Zürich. Wohlthätigkeitsconc. am 30. Jan., veranstaltet v. der Tonhallegesellschaft u. den Sängervereinen „Harmonie Zürich" u. „Männerchor Zürich": Ddur-Symph. v. Haydn, „Tell"-Ouvert. v. Rossini, Vorträge der „Harmonie Zürich" („Schön Rohtraut" v. Veit etc.), des „Männerchors Zürich" („Abendfeier" u. „Märzwind" v. Attenhofer u. Minnelied v. Weber) u. des Violinisten Hrn. Sons a. Amsterdam. — 5. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Hegar): 4. Symph. v. Beethoven, „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, Serenade f. Blasinstrumente, Violonc. u. Contrabass v. Dvořák, Violinvorträge des Hrn. Prof. Joachim a. Berlin (u. A. Ungar. Tänze, neue Folge, v. Brahms).

Zwickau. 5. Abonn.-Conc. des Musikver.: 2. Symphonie v. Volkmann, „Medea"-Ouvert. v. Cherubini, Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben" v. Rheinberger, Gesangvorträge des Hrn. Hedmondt aus Leipzig (u. A. „Vöglein, wohin so schnell" von E. Grünberg).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Der Violinist Hr. Ondriček, welchem von Wien ein äusserst günstiger Ruf vorausging, hat hier im Opernhaus

gespielt und sich als ein Künstler von ausgesuchtester Qualität erwiesen, dessen Namen in aller Kürze zu den gefeiertsten zählen wird. Bei Kroll concertirt seit einigen Tagen Frl. Teresina Tua und übt mit ihrem Spiel die gewohnte Zugkraft und den gewohnten Enthusiasmus aus. — **Halle a. S.** Dem Leipziger Concertbureau Eulenburg & Schröder verdanken wir die Bekanntschaft mit der allerliebsten Violinfee Frl. Tua, welche, von Hrn. Eulenburg geschmackvoll und gewandt am Clavier begleitet, mit ihren espritvollen Vorträgen auch unser Publicum in seltenem Grade elektrisirte. Tüchtiger Art waren die Clavierleistungen des Frl. Horowitz aus Leipzig, während die Gesangvorträge einer ebenfalls Leipziger Dame einen Genuss nicht bereiteten. — **Heidelberg.** Im 5. Concert des Instrumentalvereins erwarb sich das Violoncellspiel des Hrn. Bernhard Thieme aus Baden-Baden grossen Beifall, und mit Recht, weil sich in ihm blühender Ton, virtuose Technik und lebendige Auffassung zu einem harmonischen Ganzen vereinigen. — **Leipzig.** Am 30. d. Mts. wird sich im Gewandhaus der Violinist Hr. Ondriček, dem aus Wien und Berlin die günstigsten Berichte vorausgehen, erstmalig dem Leipziger Publicum vorstellen. Wir werden seine Bekanntschaft dem hies. Concertbureau Eulenburg & Schröder zu danken haben, das uns in dieser Saison bereits die Violinistin Frl. Tua, den eminenten Pianisten d'Albert und die jugendlichen Künstler Ilona Eibenschütz und Jos. Layer-Popelka als hier vollständig neue Erscheinungen der Kunstwelt zuführte. — **Nantes.** Mit lebhaftem Erfolge spielte im jüngsten Populären Concert, welches Eines der glänzendsten der Saison war, der Pianist Hr. Alphonse Thibaud das Ddur-Concert von Ant. Rubinstein und verschiedene Solostücke. Frau Caron aus Paris that sich als Sängerin glänzend hervor. — **Paris.** Die 20jährige Neapolitanerin Frl. Louise Cognetti, Schülerin Liszt's, setzte in zwei Concerten, welche sie im Pleyel'schen Saale gab, ihr Auditorium in Staunen und Bewunderung durch die Kraft und den Glanz ihres Clavierspiels. Sie kam, spielte — und siegte. Hr. Pachmann gab sein 3. Concert unter Mitwirkung der HH. Marsick und Brandoukoff, mit welchen er das Beethoven'sche Esdur-Trio, beziehungsweise die Violinsonate Op. 78 von Brahms spielte. Dass er ausserdem in Solostücken brillirte, versteht sich von selbst.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 17. März. „Christe, du Lamm Gottes" von M. Hauptmann. Drei Chöre aus der Passion von H. Schütz: a) „Dank sei unserm Herrn". b) „Wer Gottes Marter in Ehren hat". c) „Ehre sei dir, Christe". 18. März. Requiem v. Mozart.

Dresden. Kreuzkirche: 1. Jan. Psalm 95 v. Mendelssohn. 6. Jan. „Die Himmel erzählen" v. Th. Berthold. 13. Jan. „Ich hebe meine Augen" v. Joh. Bartz. „Ehre sei Gott" v. G. Merkel. 20. Jan. „Singet dem Herrn" v. H. Schütz. „Sanctus", „Benedictus" u. „Osanna" v. E. F. Richter. 27. Jan. „Wie lieblich sind" v. M. Hauptmann. „Laudate Dominum" v. Edm. Kretschmer. „Vater unser" v. E. Feska. 28. Jan. „Lobsinget Gott" v. J. Rietz. 3. Febr. „Du bists, dem Ruhm" v. J. Haydn. „Cantabo Domini" v. O. Vecchi. „Laudate Dominum" v. C. Krebs. 10. Febr. „Christus hat uns" von H. Graun. „Misericordias Domini" von F. Durante. „Agnus Dei" v. E. F. Richter. 17. Febr. „Miserere" von O. di Lasso. 24. Febr. Dialogus von A. Scandellus. „Schaff in mir, Gott" v. A. Hammerschmitt. „O Fili Dei" von J. Gabrieli. 25. Febr. „O bone Jesu" v. C. G. Reissiger.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

Februar.

Dresden. K. Hoftheater: 1. Fidelio. 3., 8. u. 15. Der Prophet. 4. Das Andreasfest. 6. Der Wildschütz. 10. Der Freischütz. 11. u. 24. Genovefa. 13. Die Königin von Saba. 17. Violetta. 18. Tannhäuser. 20. Der fliegende Holländer. 22. Die Makkabäer. 25. Der Widerspänstigen Zähmung. 27. Die Meistersinger.

Aufgeführte Novitäten.

Ashton (A.), Fismoll-Clavierquart., Esdur-Claviertrio, Ddur-Clav.-Violinson. etc. (London, Conc. des Comp.)
Berlioz (H.), „Romeo et Juliette". (Paris, 9. Conservatoriumsconc.)
— — Symph. fantast. (Im Haag, 1. Toekomst-Conc.)
— — „Le Carnaval romain". (Im Haag, 6. „Diligentia"-Conc.)
Brahms (J.), Akadem. Festouvert., 2. Clavierconc. u. Triumphlied. (Hannover, 6. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
— — Tragische Ouvert. (Graz, Ausserordentl. Conc. des Steiermärk. Musikver. am 2. Febr.)
— — Orch.-Variat. üb. ein Haydn'sches Thema. (Mainz, 7. Symphonieconc. der städt. Cap.)
— — Gmoll-Clavierquint. (Barmen, 2. Soirée f. Kammermusik.)
— — Streichquint. Op. 88. (Hamburg, 2 Kammermusikabend der HH. Bargheer u. Gen.)
— — Claviertrio Op. 87. (London. 2. Trioconc. der HH. Laistner u. Gen. Hamburg, Kammermusik der HH. Marwege und Gen. am 24. Jan.)
Bruch (M.), 1. Violinconc. (Graz, Ausserordentl. Concert des Steiermärk. Musikver. am 2. Febr. Stuttgart, 3. Popul. Conc. des „Liederkranzes".)
— — „Odysseus". (Halberstadt, Aufführ. am 28. Jan.)
Dvořák (A.), Symphonie. (Rostock, Conc. des Ver. Rostocker Musiker am 9. Jan.)
Eichberg (R.), Amoll Streichquartett. (Berlin, 1. Soirée des Tonkünstlerver.)
Fritze (W.), Dmoll-Clav.-Violinson. (Ebendaselbst.)
Gade (N. W.), „Michel Angelo"-Ouvert. (Paris, 14. Lamoureux-Conc.)
Gounod (Ch.), Oratorium „La Rédemption. (Rotterdam, 2. Toonkunst-Conc.)
Godard (B.), Ouvert. dramat. (Paris, 15. Conc. Pasdeloup.)
Grieg (Edv.), 1. Clav.-Violinson. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 2. Febr.)
Hamerik (A.), Fdur-Symph. (St. Petersburg, 1. Symph.-Conc. des Hrn. Hlawatsch.)
Hartmann (Em.), Symphonie „Aus der Ritterzeit". (Leipzig, 8. „Euterpe"-Conc.)
Jadassohn (S.), Clavierquint. Op. 70. (Chemnitz, 2. Quartett-Soirée des Leipz. Gewandhausquart.)
Jensen (Ad.), „Adonis-Feier". (Speyer, Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel am 22. Jan.)
— — „Jephta's Tochter" f. Soli, Chor u. Orch. (Löbau, Seminarconcerte am 20. u. 21. Jan.)
Joncières (V.), Odesymph. „La Mer". (Marseille, 16. Conc. popul.)
Kremser (Ed.), „Prinz Eugen" f. Männerchor u. Orch. (Stuttgart, 3. Popul. Conc. des „Liederkranzes".)
Lachner (F.), Orchestersuite Op. 113. (Moskau, 6. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)
Lassen (E.), „König Oedipus" f. Soli, Chor u. Orch. (Leipzig, Conc. des Universitätssängerver. zu St. Pauli.)
Massenet (J.), „Scènes pittoresques". (Angers, 16. Conc. popul.)
Moniuszko (St.), Ouvert. (St. Petersburg, 1. Symph.-Conc. des Hrn. Hlawatsch.)
Popper (D.), Violoncellconc. (Paris, 15. Conc. Pasdeloup.)
Raff (J.), Waldsymph. (Paris, 17. Conc. Pasdeloup. Wismar, 2. Symph.-Conc. im Stadttheater.)
— — 4. Symph., Orch.-Rhaps. „Abends" etc. (Weimar, 3. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
— — Sinfonietta f. Blasinstrumente. (Paderborn, 3. Conc. des Musikver.)
— — Violoncellconc. (Kiel, 2. Symph.-Conc. des Ges.-Ver.)
Reinecke (C.), „König Manfred"-Ouvert. (Leipzig, 8. „Euterpe"-Conc.)
Ritter (A.), Emoll-Orgelson. (Löbau, Seminarconcerte am 20. u. 21. Jan.)
Rheinberger (J.), Ouvert. zu „Christoforus". (Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. am 12. Jan.)
— — Clavierquint. (Liverpool, 1. Ladies' Classical Chambre Conc.)
Röntgen (J.), Hdur-Sonate f. zwei Claviere. (Leipzig, 8. Kammermusik im Gewandhaus.)
Rubinstein (A.), Streichquart. Op. 47. (Hamburg, Kammermusik der HH. Marwege u. Gen. am 24. Jan.)
— — Clav.-Violoncellson. Op. 18. (Würzburg, 3. Conc. der kgl. Musikschule. Zeitz, 3. Aufführ. des Concertver.)

Saint-Saëns (C.), „Le Rouet d'Omphale". (Marseille, 15. Conc. popul.)
— — 2. Clavierconc. (Mannheim, Wohlthätigkeitsconcert der Militärcap. des Hrn. Schirbel.)
— — A moll-Violoncellconc. (Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. am 12. Jan.)
— — Clav.-Violoncellson. Op. 32. (Elberfeld, 2. Soirée f. Kammermusik v. R. Heckmann's Streichquart. a. Cöln a. Rh. u. Hrn. Buths.)
Tanéew, Ouverture. (Moskau, 7. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)
Volkmann (R.), 3. Serenade f. Streichorch. (Do., 8. Symph.-Conc.)
Wagner (R.), Eine Faust-Ouvert. (Oldenburg, 4. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
— — „Siegfried-Idyll". (Moskau, 7. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft. Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. am 12. Jan.)
— — „Meistersinger"-Vorspiel. (Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. am 5. Jan.)
— — Vorspiele zu „Tristan und Isolde" u. „Parsifal", Trauermarsch auf Siegfried etc. (Leipzig, Gedächtnissfeier im Neuen Stadttheater am 18. Febr.)
— — Vorspiel zu „Tristan und Isolde". (Paris, 15. u. 16. Lamoureux-Conc.)
— — „Parsifal"-Vorspiel. (St. Petersburg, 1. Symph.-Conc. des Hrn. Hlawatsch. Wismar, 2. Symph.-Conc. im Stadttheater. Im Haag, 1. Toekomst-Conc.)
— — Trauermarsch a. „Siegfried". (Leipzig, 19. Gewandhausconc.)
— — Huldigungsmarsch. (Im Haag, 6. „Diligentia"-Conc.)
Wagner-Reichelt, „Albumblatt" f. Orch. (Naumburg a. S., 3. Symph.-Conc. der Stadtcap.)
Wick (F.), Claviertrio. (Sondershausen, Tonkünstlerver.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 10/11. Am Grabe F. v. Flotow's. Von L. Schlösser. — Wagneriana. — Berichte a. Berlin (u. A. Einer über die Richard Wagner-Gedächtnissfeier des Wagner-Ver.), Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 10. Die aufgelöste Stadtmusik in Nürnberg und ihre Pensions- und Unterstützungsfonds. Von Thadewaldt. — Ein neues Waldhorn. — Richard Wagner. Ged. v. Ad. Rest. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Tonkunst No. 11/12. Richard Wagner. †. — Keine Sorg um den Weg. Von Elise Polko. — Zur Erinnerung an J. Raff. (Mit Portrait.) Von L. Schlösser. — Besprech. (J. Raff). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 9. Berichte (u. A. Einer über die 1. Aufführ. der Oper „Henri VIII." v. Saint-Saëns), Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 15. Les Commandements des Musiciens de l'avenir. — Berichte (u. A. Einer über die 1. Aufführ. der vieractigen Oper „Henri VIII." v. C. Saint-Saëns), Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 11. Der statistische Rückblick auf die kgl. Theater im Jahre 1882. — Recensionen. — Berichte aus Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 12. Recensionen (C. A. Raida, Schulze-Robst). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — F. Liszt in Weimar 1882.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In Leipzig hat sich auf Anregung seitens des Vorstandes des Richard Wagner-Vereins ein Comité für Errichtung eines Wagner-Denkmals in der Vaterstadt des Dichter-Componisten gebildet, das zu seinen Mitgliedern eine Reihe der angesehensten und einflussreichsten Vertreter der Leipziger Einwohnerschaft zählt.

* Der Director des Hamburger Stadttheaters Hr. Pollini ist der erste Theaterleiter, welcher, auf eine von Bayreuth aus gegebene Anregung hin, der Weiterführung der Bayreuther Festspiele im Sinne einer lebendigen Wagner'schen Traditionsschule seine thatkräftige Unterstützung zugesagt hat dadurch, dass er zu Gunsten dieses Zweckes alljährlich eine Aufführung auf seiner Bühne veranstalten und hiermit am 5. April den Anfang machen will. Im Grunde vollführt Hr. Pollini mit dieser Zusage allerdings nur einen Act des Dankes und der Pflicht gegenüber den Manen des Künstlers, dessen Werke nicht nur höchste künstlerische Genüsse und Erhebung bieten, sondern auch den Leitern unserer deutschen Opernbühnen eine unerschöpfliche Quelle reichster Einnahmen sind. Dass aber überhaupt einer unserer HH. Theaterdirectoren sich dieser einfachen Pflicht und Schuldigkeit bewusst wird, ist schon eine That, welche märchenhaft klingt.

* Die Leipziger Charfreitags-Aufführung von S. Bach's Matthäus-Passion wird in diesem Jahre von Hrn. v. Herzogenberg, dem Dirigenten des Bach-Vereins, geleitet und chorisch von Mitgliedern des Riedel'schen und Bach-Vereins unterstützt, sodass auch nach Seite der Ausführung ein besonderer Genuss in Aussicht steht.

* Auch im 2. Wagner-Concert des Hrn. Colonne in Paris gab es da Capo-Rufe; der „Walkürenritt", der Spinnerchor aus dem „Fliegenden Holländer" und der „Tannhäuser"-Marsch mussten wiederholt werden.

* Wie in Frankreich, so haben sich auch in England und in Belgien Comités zur Errichtung eines Berlioz-Denkmals gebildet.

* Die feierliche Enthüllung des Spohr-Denkmals in Cassel bleibt beim 5. April. Musikalisch ausgestattet wird die Feier sein mit der Aufführung von „Jessonda" und des Oratoriums „Die letzten Dinge". Die bei der Enthüllung selbst auszuführenden Männerchöre wird Hr. Capellmeister Reiss aus Wiesbaden, s. Z. der directe Amtsnachfolger Spohr's in Cassel, leiten.

* Im Concours Rossini wurde unter 169 eingesandten Manuscripten das Textbuch zu „Hérode" von Georges Boyer als das beste mit dem Preise von 3000 Frcs. belohnt. Nach der Drucklegung desselben beginnt der musikalische Wettkampf. Die Partituren müssen bis 31. Oct. d. J. eingeliefert werden, die Preiszuerkennung soll noch vor Ablauf d. J., die Aufführung des preisgekrönten Werkes im Laufe des nächsten Jahres stattfinden.

* Das von dem Prinzen von Wales ins Leben gerufene neue königliche Conservatorium für Musik (Royal College of Music) in London wird Anfang nächsten Monats seine Thätigkeit beginnen. Das Lehrerpersonal ist bereits vollständig engagirt und wird folgende Musiker umfassen: Für die Violine: die HH. Henry Holmes und Gompertz; für das Violoncell: Mr. Edward Howell; für das Pianoforte: Mad. Arabella Goddard, Hrn. Pauer, Mr. Franklin Taylor, Mr. John F. Barnett; für die Orgel: die HH. Parratt und Martin; für Gesang: Frau Jenny Lind-Goldschmidt, Signor Albert Visetti, Miss Mazzucato; Declamation: Mrs. Rendal; Composition und Orchesterclasse: Mr. C. Villiers Stauford; Contrapunct und Orgel: Dr. Bridge; Musikgeschichte und Compositionslehre: Dr. Parry; Italienisch: Signor Mazzucato.

* Das Neumann'sche Richard Wagner-Theater führt in der lauf. Woche in Strassburg i. E. den „Nibelungen-Ring" auf. Anfang April wird Stuttgart das Riesenwerk in gleicher Ausführung kennen lernen. Später soll die Reise nach Italien gehen.

* August Klughardt's Oper „Gudrun" hat bei ihrer ersten Berliner Aufführung, im k. Opernhaus unter Radecke's Leitung, einen entschiedenen Erfolg gehabt. Der Componist wurde nach dem 2. und 3. Act drei Mal gerufen.

Todtenliste. Henshaw Dana, Organist, Pianist und Componist, † am 5. Febr. in Worcester (Amerika). — Pietro Marini, Pianist und Componist, † am 2. Febr., 71 Jahre alt, in Turin. — Baron Van de Steen de Wadestein, vortreffliches Mitglied des Theaterorchesters in Venedig, †, 63 Jahre alt, in gen. Stadt. — Gaëtano Occorsio, einer der vortrefflichsten Contrabassisten des San Carlo-Theaters in Neapel, †, 75 Jahre alt, in gen. Stadt.

Briefkasten.

M. J. in *B.* Jedenfalls hat es durchaus weiter Nichts auf sich, dass auch Hr. H. E. sich über jenes Gedicht moquirt, wenn es ihm dabei auch passirt, dass er die Autorschaft an unrechter Stelle sucht und darauf hin seine billigen Witze macht.

A. in *H.* Dem Umstand, dass in unserer einem anderen Blatte entnommenen Mittheilung über die Wagner-Gedenkfeier des Hamburger Tonkünstlervereins eine Programmnummer, Amfortas' Klage aus dem 1. Act des „Parsifal“ in der meisterlichen Ausführung des Hrn. Gura, übersehen worden ist, liegt selbstverständlich eine Absichtlichkeit nicht zu Grunde.

L. Ad. L. in *M.* Berichterstattung zweiter Hand, wie Sie sie uns in einer No. der „C. Z.“ übermitteln, ist für uns durchaus ohne Werth. Uebrigens wird wohl s. Z. auch unser dortiger ständiger Hr. Referent auf Ihr Werk zu sprechen kommen.

Anzeigen.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 29. März 1883.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 14.

Theorie der einstimmigen Musik.

Von **Dr. Anton Krisper.**

Die einstimmige Musik ist ihrem Wesen nach noch völlig unergründet. Die Ansichten, die über sie existiren, sind so verschieden und so primitiver Natur, dass sie eine schärfere Kritik nicht aushalten. — So hat z. B. die verschiedene Gestalt, welche die einstimmige Musik bei verschiedenen Völkern annimmt, und namentlich die Verschiedenheit zwischen dieser und unserer Musik zur Ansicht verleitet, dass die Laune des Geschmacks das Bestimmende zur Bildung einer Kunstmusik abgeben soll. Ohne dass wir auf das Widersinnige in den Consequenzen dieser Ansicht Acht zu haben brauchen, gibt schon unser nothwendiges Gefühl, welches mit der Gestaltung unserer Musik verbunden ist, vom gerade Entgegengesetzten Zeugniss. Wir fühlen ein nothwendiges, uns bindendes Gesetz in dem Baue unserer Accorde, Tonarten etc. und unterscheiden erst auf dessen Grund vom Geschmacke abhängige, verschiedene Stile, wie z. B. den deutschen, italienischen, slavischen, ungarischen etc. — Dies zugestanden, hat man sich verleiten lassen, anzunehmen, dass das Gefühl für Tonalität bei verschiedenen Völkern verschieden entwickelt sein soll, während jedoch dieses Gefühl für eine einheitliche Zusammenfassung des Ganzen mit unserer Natur unzertrennlich verbunden ist. — Im Anschlusse an diese Ansicht hat man angefangen, alle Kunstmusik, die von der unseren abweicht, als mehr oder weniger gelungene oder ganz missglückte Versuche zu betrachten. Gegen diese Anschauung, die von der entschiedensten Befangenheit in unserer Accordmusik Kunde gibt, spricht einmal schon die Thatsache, dass von den betreffenden Völkern für ihre Musik ganz umfassende Theorien aufgestellt wurden, welche Thatsache beweist, dass auch in diesen Musikarten ein nothwendiges, bindendes Gesetz gefühlt wurde. Auch könnten stümperhafte Versuche nicht diese wunderbaren Wirkungen hervorbringen, wie solche diesen Musikarten von den betreffenden Völkern zugeschrieben werden. Schon diese Gründe allein zwingen uns im Gegentheil anzunehmen, dass auch diese Producte in ihrer Art vollkommen sein müssen. Der gebräuchlichste, auf eine allmählige Vervollkommenung der Musik bis zur unseren hinzielende Erklärungsversuch ist folgender:

Man nimmt gewisse Intervalle, wie die der Quinte und Terz, als Grundintervalle an und denkt sich die anderen Töne als sogenannte Fülltöne zwischen diesen entstanden. Abgesehen davon, dass diese Annahme von Grundintervallen eine willkürliche ist, bringt man durch den Begriff von Fülltönen etwas ganz Unverständliches hinein, welches die Sache nur verworrener macht. Es ist schon gar nicht einzusehen, wieso es nöthig ist, ein Intervall auszufüllen, und wollte man dies auch wirklich thun, so würde man dazu eine unendliche Zahl von Tönen brauchen. Dass man aber gerade nur einen oder höchstens zwei Töne, und zwar noch ganz bestimmte, bei

allen Völkern sich gleichbleibende auswählte, wird durch diese Anschauung nicht klar gemacht. Damit, dass man sagt: die Völker hätten zu kleine Intervallschritte vermieden, ist noch Nichts erklärt. Hier wird nur noch die Frage laut, worin denn das Maass für grosse und kleine Intervallschritte liegt? — Ihrer gedachten Entstehung zufolge könnten solche Fülltöne auch keine selbständige Bedeutung haben, während sie jedoch in den Liedern der betreffenden Musikarten ebenso selbständig angewendet werden, wie die angenommenen Grundtöne; ja es werden auf diese sogar Schlüsse gemacht, wie auf die Letzteren. Der einzige Ton, der vielleicht zur Annahme einer auf diese Weise zu denkenden Entstehung gewisser Töne führen könnte, wäre der von den Griechen angenommene Viertelton im enharmonischen Geschlechte. Dieser Ton wurde jedoch höchst wahrscheinlich von Theoretikern, und zwar nur dazu erfunden, um auch in diesem Geschlechte vier Töne, wie sich solche in den anderen Geschlechtern vorfinden, zu erhalten. Dass er in der Praxis nie angewendet wurde, ist nahezu unzweifelhaft; gewiss aber ist es, dass er keine selbständige Bedeutung hatte und auf ihm keine neue Octavgattung unterschieden wurde. — Diese Ansicht gibt nur in der Annahme gewisser Grundtöne, die jedoch auch eine willkürliche ist, etwas Bestimmtes, im Uebrigen ist Alles der Willkür preisgegeben. —

Hiermit haben wir die gebräuchlichste und verbreitetste Ansicht über einstimmige Musik hervorgehoben. Wir wollen uns nun an unsere eigene Arbeit machen.

Die Musik drückt einen Inhalt in einer ihr eigenthümlichen Weise aus. Die Kunstmusik hat zur Aufgabe, einen gewissen Inhalt in einer bestimmt auffassbaren Weise zu geben. Es ist somit Zweierlei zu unterscheiden: 1) der Inhalt, 2) die Ausdrucksweise. Die möglichen Formen des Inhalts zu bestimmen, ist Sache der Aesthetik. Unsere Aufgabe beschränkt sich auf die Feststellung einer möglichen Ausdrucksweise als erste Bedingung einer Kunstmusik.

Bei der Ausdrucksweise ist Zweierlei zu unterscheiden: 1) das Material des Ausdrucks, 2) die Form des Ausdrucks.

Soll uns die Musik einen Inhalt wirklich übermitteln, so muss das Material und die Form der Ausdrucksweise so gestaltig sein, dass sie der Geist (Gefühl . . . Sinne . . . Verstand . . . Vernunft) bestimmt auffassen kann.

Das unbestimmte musikalische Material, wie es sich durch das Geschrei, Heulen, Geräusch, Getöse u. s. w. kundgibt, gewinnt erst im Tone bestimmte und daher für die Kunstmusik taugliche Gestalt. Denn der Ton, eine periodische regelmässige Schwingung, ist das Element aller hörbaren Erscheinungen und als solches vom Geiste durch den Verstand bestimmt auffassbar. In der Erkenntniss eines Tones ist somit das Material einer bestimmten Ausdrucksweise gegeben. Der Ton ist der Grundstein der Kunstmusik.

Die Form des Ausdrucks muss vom Geiste aufgefasst werden und muss demnach eine der Form unseres Geistes, wie er diese namentlich in seinen höheren Stadien zeigt, entsprechende sein. Die Form unseres Geistes ist die der Einheit. Die Form des Ausdruckes muss sich daher diesem Gesetze der Einheit fügen. —

Zwei oder mehrere Töne können also nur dann aufeinander folgen, wenn sie der Geist durch sein höheres Stadium, d. i. das des Verstandes, zu einem einheitlichen Ganzen verbinden kann. Diese Verbindung ist aber nur dann möglich, wenn die Töne irgend etwas gleichartig aufeinander Beziehliches gemein haben. Dieses Gleichartige kann der Verstand zu den Tönen nicht hinzubringen, da ihm hierzu jede Anleitung fehlt. Eine derartige Beziehung auf ein Gleichartiges muss daher schon in der Natur der Töne, wie wir sie durch das Ohr auffassen, vorhanden sein, wofern Folgen überhaupt möglich sein sollen. —

Ein Ton entsteht seiner Natur nach durch regelmässige periodische Schwingungen, welche in ihren Knotenpuncten gewisse Töne, Obertöne, zur Erscheinung bringen. Diese Erscheinung ist auch die einzige, die wir an der Natur eines Tones vermöge der Construction unseres Ohres wahrnehmen können. Bei einer Folge jedoch muss der erste Ton in Erinnerung bleiben, während der zweite eintritt, damit der Verstand das Gleichartige in beiden Tönen erkennen und sie zu einem einheitlichen Ganzen verbinden kann. Es werden daher, wenn auch in viel geringerem Maasse, hier auch Erscheinungen auftreten, welche wir bei Zusammenklängen beobachten können. Diese sind: Schwebungen, Combinationstöne und Summationstöne. Die Schwebungen, die nur die Intensität der betreffenden zusammenwirkenden Töne stören, bringen zu diesen nichts sich gleichartig aufeinander Beziehliches hinzu und sind daher für eine einheitliche Zusammenfassung ohne jede Bedeutung; sie können durch ihre Störungen nur den sinnlichen Eindruck mehr oder weniger verwirren. Die Combinations- und Summationstöne entstehen nur dort, wo zwei Klänge längere Zeit zusammen stark fortklingen. Sie sind daher für die einstimmige Musik ohne Einfluss. — Es bleiben somit die Obertöne als die einzigen Erscheinungen übrig, welche wir durch dasselbe Ohr, für welches der betreffende musikalische Kunstausdruck auffassbar ist, wahrnehmen. Sie werden darum auch allein, gleichviel ob ein entwickelteres Ohr mehrere Erscheinungen an einem Tone beobachten könnte, mit den Gesetzen unseres Verstandes das Gesetz, also Naturgesetz, für einstimmige Musik abgeben müssen.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Hermann Grädener. Octett für 4 Violinen, 2 Bratschen und 2 Violoncelle, Op. 12. Wiener-Neustadt, Ed. Wedl.

Das grosse Klangterrain, welches zwischen dem einfachen Soloquartett der Streichinstrumente und dem modernen vollen Orchester liegt, wird sehr wenig angebaut. Insbesondere sind wir an Compositionen für acht Streichinstrumente geradezu arm. In den Concertprogrammen der neuen Zeit begegnet man von Werken dieser reizvollen Gattung nur dem Octett von Mendelssohn und neuerdings ab und zu auch dem von Svendsen. Es ist daher eine Pflicht, jeden Componisten, der hier einen brauchbaren Beitrag bringt, eifrig zu ermuthigen. Und dies kann man Hermann Grädener gegenüber, dem talentvollen Sohne des geistreichen Vaters, mit gutem Gewissen thun.

Sein Opus 12 besitzt zunächst den Vorzug eines echten Octettsatzes. Es ist ziemlich gleichgiltig, in welcher Stimme man das Werk mitspielt; denn jede ist für sich interessant, belebt und bis zu einem gewissen Grade selbständig, hat Gedanken und kleine Einfälle, Melodien und Motivchen, die an die Kunst des Vortrags appelliren und dem Spieler Freude machen.

In Form und Inhalt der Composition prägt sich eine Persönlichkeit aus, die ohne jeden Schatten sympathisch wirkt. Das Naturell ist einigermaassen weiblich, aber nicht weichlich. Die Phantasie ist im Anmuthigen zu Hause, und der Künstler in Grädener ist eine fertige und gereifte Erscheinung. Er steckt sich seine Grenzen; innerhalb derselben bewegt er sich mit der Leichtigkeit und Grazie des Meisters und greift nicht nach Früchten, die ausserhalb liegen.

Manchmal hat man den Eindruck, als sei der Componist zu bescheiden. Z. B. angesichts der Behandlung des Hauptthemas vom ersten Satze. Das ist seiner Natur nach eine Melodie von dem langathmigen Schlage, wie sie Beethoven gerne hat, eins jener Themen, wo wie aus einer Zaubertasche immer noch ein neues Stück zum Vorschein kommt. Man denke an den ersten Satz des ersten Rasoumoffsky-Quartettes. Mit dem erwähnten Thema fängt das Octett Grädener's an, als sollte ein Sonnenaufgang geschildert werden. Es kommt auch wiederholt zu einem schönen, breiten Aufleuchten; aber der volle Glanz, den dieser Anfang versprach, scheint uns nicht über den Satz ausgegossen zu sein. Man geht vielleicht nicht irre mit der Vermuthung, dass der Componist seinem Hauptthema nicht ganz frei gegenüberstand. Als er dasselbe erfand, war das zweite schon fertig. Das Letztere hatte es ihm angethan, und er wünschte dasselbe auf jeden Fall und mit einer gewissen Ungeduld bald anzubringen. Im Gegensatz zu den ausschweifenden, strebenden und thatenlustigen Tendenzen des Hauptthemas vertritt dieses zweite Thema die Wonnen des Ausruhens. Es bringt das Material einer lieblichen Idylle. Brahms streut in seiner Kammermusik zuweilen solche freundliche unschuldige Sätzchen ein. Auch bei anderen Wiener Componisten findet man zuweilen diese reizende kindliche Musik, die sich mit dem prächtigsten Behagen auf einem kleinen schattigen Plätzchen hin und herwiegt. Ich nenne nur Ruffinatscha. Höchst wahrscheinlich macht sich hier der Einfluss des österreichischen Ländlers geltend.

Das plauschige, anheimelnde Wesen dieser Volksmusik lacht uns auch aus dem mittleren Theile des zweiten Satzes im Octett entgegen. Auch er ist durchaus freundlicher Natur. Denselben Mann, mit welchem uns der erste Satz zusammenführte, treffen wir hier — wenn das Bild erlaubt ist — in seinen vier Pfählen. Im Technischen zeichnet sich der Satz durch reizende Arbeit aus und enthält viel Kunst, die sich spielend äussert.

Von der formellen Fertigkeit und Reife, die man dem ganzen Octett nachrühmen muss, wird man besonders wohlthuend im dritten Satze berührt, einem Lento, das aus Thema und Variationen besteht. Imitationen und Kanons so ohne alle Aufdringlichkeit und doch so deutlich wirksam zu schreiben, wie es hier Hermann Grädener gethan hat, verstehen nicht alle Componisten. In kleinen Schattirungen führt die Musik dieses Satzes den Charakter einer beschaulichen Feierlichkeit durch und athmet eine schöne, abgeklärte Stimmung, die der Frömmigkeit sehr nahe kommt. Die Instrumente bringen in diesem Satze manchen charaktervollen Effect; wir rechnen dazu namentlich das Hinuntersteigen der ersten Violine auf die G-Saite in der letzten Variation.

Der letzte Satz schlägt einen Ton von entschiedener Frische, Helle und Fröhlichkeit an. Mehr als in den übrigen Theilen des Werkes lässt sich hier die Jugend vernehmen, die mit raschen kurzen Schritten ins Leben hineinspringt. Auch der Humor macht sich geltend und überrascht mit einigen schalkhaften Trugschlüssen und Generalpausen. Das Element freundlicher Bequemlichkeit, welches in der Natur des Componisten liegt, kommt in dem zweiten Thema dieses Finale nochmals zum Ausdruck. Wie mit Gott und aller Welt zufrieden schlendert seine Melodie dahin. Man sieht dem gerne zu, namentlich wenn im weiteren Verlaufe die Instrumente den vergnügten Gesang höher tragen und voller unterbauen. Der endgiltigen Wirkung des Octetts wäre es wohl zu Statten gekommen, wenn der Componist ganz am Schlusse noch einmal mit dem Hauptthema einen Trumpf ausgespielt hätte.

H. Kretzschmar.

Biographisches.

Peter Tschaïkowsky.

(Mit Portrait.)

Das Bild, welches wir den Lesern unseres Blattes heute vorführen, gehört einem Musiker an, dessen Werke, in Russland hochgeschätzt, einer allgemeineren Verbreitung werth sind, als sie in Wirklichkeit haben. Der Deutsche rühmt sich, was die Anerkennung ausländischer geistiger Producte betrifft, seiner Universalität, umsomehr muss es Wunder nehmen, dass die Hauptwerke von Peter Tschaïkowsky einen rechten Eingang gerade beim deutschen musikalischen Publicum noch nicht gefunden haben. Auf Grund der besten musikalischen Traditionen der deutschen musikalischen Heroen sprudeln diese Werke von einer Unmittelbarkeit der Empfindung und einer Prägnanz des Ausdrucks, die in unserer Epigonenzeit zu den grössten Seltenheiten gehören und nur dadurch ihre Erklärung finden, dass der Componist einer Nation sein Dasein verdankt, die noch zu jung ist, um von manchen Symptomen einer alternden Civilisation angekränkelt zu sein.

Peter Iljitsch Tschaïkowsky erblickte das Licht der Welt am 25. April 1840 in dem kleinen Flecken Wotkinsk im Gouvernement von Wiatka, wo sein Vater als Bergingenieur im kaiserlichen Dienste stand und es bis zum General brachte. In seinen Adern fliesst aber auch etwas französisches Blut, denn seine Mutter war die Tochter eines Franzosen, der lange in russischem Dienste gestanden und sich mit einer russischen Diaconstochter vermählt hatte. Bis zu seinem zehnten Lebensjahre verweilte Peter Tschaïkowsky im väterlichen Hause. Mit Recht wird immer in Biographien bedeutender Männer grosses Gewicht auf die ersten Eindrücke ihrer Kindheit gelegt.

So ein einsames Hüttenwerk in fast unzugänglichen Wäldern des eisigen Nordens, umgeben von armen Dörfern der damals noch leibeigenen Bauern, prägte sicher dem schlummernden Talente des Knaben unauslöschliche musikalische Eindrücke ein. Er wurde mit der alterthümlichen russischen Kirchenweise und dem Volksliede in ihrer reinsten Gestalt vertraut. An und für sich mehr zur Schwermuth geneigt, erklang hier das russische Volkslied dazu in einer eisigen Umgebung, die auf immer dem kindlichen Gemüth jene elegische Stimmung verlieh, welche später eines der Hauptmerkmale seiner künstlerischen Individualität wurde. Was seine praktische musikalische Ausbildung anbelangt, so erhielt der kleine Tschaïkowsky in seiner frühesten Kindheit guten Clavierunterricht, doch hat er es nie zu einer grossen Fertigkeit im Clavierspiel gebracht. Als sein Vater zum Director des Technologischen Instituts in St. Petersburg ernannt worden war, siedelte die ganze Familie nach St. Petersburg über, und der zehnjährige Peter Tschaïkowsky wurde in die kaiserliche Rechtsschule aufgenommen, wo nur Söhne der höchsten Beamten des Reiches Zutritt haben. Nach Beendigung seiner juristischen Studien, im Jahre 1859, nahm Tschaïkowsky im Justizministerium eine Stelle als Beamter an. Als aber im Jahre 1862 das St. Petersburger Conservatorium gegründet wurde, meldete sich Tschaïkowsky als Schüler desselben und absolvirte dort seine musikalischen Studien bis zum Jahre 1865. Seine Hauptlehrer waren Prof. Zaremba (Harmonielehre, Contrapunct und Formlehre) und Anton Rubinstein (Instrumentationslehre und freie Composition). Im Jahre 1866 folgte Tschaïkowsky einem Rufe Nicolaus Rubinstein's als Professor des eben eröffneten Conservatoriums in Moskau. Hier dauerte seine erspriessliche pädagogische Thätigkeit zwölf Jahre. Seit 1878 lebt er abwechselnd im Auslande, meistens in Italien, und auf dem Gute seiner Schwester im Kiew'schen Gouvernement, sich ausschliesslich der Composition widmend.

(Schluss folgt.)

Feuilleton.

Anekdoten und sonstige Allotria.

Motto: „Ich möchte wohl den ‚Lohengrin' noch einmal componiren."
Wilh. Taubert, 1850.

In der „Neuen Zeitschrift für Musik" vom 8. Januar 1858 bespricht Hans v. Bülow die Taubert'sche Oper „Macbeth". In diesem Artikel wird zum ersten Male jener unbedachte, wenn auch unbefangene Ausspruch unseres Ober-Capellmeisters mitgetheilt, den ich als Motto obenan gestellt habe. Taubert hat das geflügelte Wort einst im Gespräch mit Joachim in Weimar fallen lassen. Bülow erzählt: „Eine längere Discussion mit dem damals Wagner-enthusiastischen Freunde Franz Liszt's wurde durch die denkwürdige Aeusserung des Gegners abgeschnitten, dass er Wagner's Textbücher recht hübsch, sogar poetischer als andere finde, und demnach, wenn er nichts Besseres zu thun hätte, sehr geneigt sei, den ‚Lohengrin' noch einmal zu componiren." Diese Taubert-Lohengrin-Anekdote paradirt neuerdings im „Deutschen Montagsblatte", und zwar in der Nummer vom 12. März. Der „jeistreiche" Einsender hat die nachstehende Fassung beliebt. „Es war bei der ersten ‚Lohengrin'-Aufführung in Weimar. Zufällig wohnte derselben auch ein bekannter, liebenswürdiger Berliner Capellmeister und Componist von Opern und Kinderliedern bei. Nach der Vorstellung fragte Liszt: ‚Nun, lieber Freund, was sagen Sie zu der Oper?' ‚Vortrefflicher Stoff!' lautete die Antwort. ‚Leider wird sie mit dieser Musik Nichts machen. Aber sobald ich Zeit habe, werde ich das Libretto componiren.' ‚Dann allerdings,' meinte der stets liebenswürdige Liszt, ‚wird an dem Erfolge nicht zu zweifeln sein.'" So quadfaselt der Zuträger des „Montagsblattes". Wer den „stets liebenswürdigen" und — wie ich hinzufüge — immer geist- und taktvollen Liszt kennt, wird ihm diese letzte Aeusserung niemals zuschreiben; sie hätte, wenn ernst gemeint, nicht seiner Ueberzeugung von dem Werthe des „Lohengrin" entsprochen, als Spott aufgefasst, würde sie eine Unhöflichkeit gegen Taubert involviren. Der Zeilenschinder des citirten Blattes schliesst mit der billig-alltäglichen Bemerkung: „Leider ist es zu der beabsichtigten Composition nicht gekommen, und noch immer müssen wir uns mit der Wagner'schen behelfen." Es gab eine Zeit, in welcher dieses fingirte Bedauern von manchem Berliner Pressverderber wirklich empfunden wurde. Nun der Meister todt ist, den sie durch Jahrzehente verfolgten, hat man das wunderliche Schauspiel, zu sehen, wie die grössten Rhinozerosse die dicksten Krokodilsthränen weinen. Es ist ordentlich rührend.

Gleich einer richtigen Seeschlange taucht alljährlich mit auffälliger Regelmässigkeit der alte Scherz immer wieder auf. Man sollte ihn versenken ins Meer, wo es am tiefsten ist! Das geschieht aber nicht, im Gegentheil, er wird durch witzlose Reporter neuerdings variirt und jetzt gar in Verbindung mit Beethoven gebracht. Das „Berliner Tageblatt" vom 15. März druckte der Brüsseler „*Revue artistique*" folgende, „wenig bekannte Beethoven-Anekdote" nach: Paër hatte seine Oper „Leonore" in Wien zur Aufführung gebracht, welche ein Sujet enthielt, das Bouilly zuerst bearbeitet hatte, und welches nachträglich für den „Fidelio" diente. Beethoven hatte der Paër'schen Aufführung beigewohnt. Beim Verlassen des Theaters begegnete er dem Autor, schüttelte ihm die Hand und sagte ihm mit seiner gewohnten Gradheit: Ihre Oper gefällt mir sehr gut, ich habe Lust, sie in Musik zu setzen. So entstand „Fidelio". Nein, so entstand er nicht. Der französische Stoff ist schon früher von Gaveaux als Oper behandelt worden; 1798 erschien das Werk in Paris gedruckt. Paër folgte 1802 einem Rufe nach Dresden, um den verstorbenen Capellmeister Naumann zu ersetzen. In Dresden, nicht in Wien, brachte er 1804 seine neue Oper: „Eleonora, ossia l'amore conjugale" zur erstmaligen Aufführung. Beethoven schrieb seinen Fidelio 1804—1805. (Erste Aufführung in Wien am 20. Nov. 1805.) Die Anekdote ist weiter Nichts als eine von den alltäglichen Fälschungen, berechnet auf die Unwissenheit leichtgläubiger und denkscheuer Leser.

Die einträgliche Speculation auf den Geschmack dieser Menschenclasse blüht jetzt nach Wagner's Tode mehr, als sonst. Welche Summe von haarsträubendem Unsinn ist seit dem 13. Februar aufgetischt worden. Mit Auszeichnung muss in erster Linie das „Deutsche Montagsblatt" genannt werden, — es übertraf sich in den letzten Wochen selbst! Damit ist Alles gesagt. Wer auch nur einmal in seinem Leben Richard Wagner in der Ferne gesehen hat, kramt jetzt fade Reminiscenzen aus, blos um sich wichtig zu machen. Da ist keine Dummheit zu gross, sie wird gedruckt. Zehn Schnellschreiber wären nicht im Stande, die bis heute publicirten Widersinnigkeiten zu berichtigen. Und noch ist das Erlöschen dieser Epidemie nicht abzusehen. So pflegt die moderne deutsche Presse unsere grossen Männer zu ehren! Eine andere Weise ist ihr niemals geläufig gewesen. Nur für den kleinen Anekdotenkram haben die pfennigsuchenden Krämerseelen Befähigung und Verständniss. Ein Wort herzlicher Anerkennung drüber hinaus sucht man vergebens, dazu würden Verstand und Gemüth gehören!

Den grössten Blödsinn lieferte jener Feuilletonist einer grossen Zeitung, welcher die wunderbare, phantasiereiche Novelle Wagner's: „Eine Pilgerfahrt zu Beethoven" soweit missdeutete, um sich allen Ernstes einzubilden, Wagner habe wirklich Beethoven einen Besuch gemacht. Die künstlerischen Ansichten, welche der Verfasser dem Wiener Grossmeister in den Mund legte, werden nun zu Wahrheiten, „die also bereits Beethoven ausgesprochen", Wagner mithin blos nachgesprochen hat. „Ist es nicht, wie wenn Wagner auf diese Sätze

Beethoven's seine Neugestaltung des Tondramas gebaut?" so fragt erstaunt der Weise. Herrlicher Stil eines kläglichen Stümpers, der Nichts weiss und doch auch gar so gern zu dem allgemeinen Wagner-Gemurmel unserer Journale Etwas beitragen möchte! Wackerer Confusius aus Borneo — der dankbare Sammler entbietet dir Gruss! Dein Feuilleton ist eine wahre Zierde für mein Archiv!

Ich sprach von witzlosen Reportern. Ihre Zahl ist Legion. Der „Berliner Witz" war ehedem sehr geschätzt, er verdient den Vorzug nicht mehr. Im letzten Jahrzehent schien dieses Gewächs an den Ufern der Spree nur noch kümmerlich zu gedeihen. Die wirklichen Humoristen raffte der Tod hinweg, die Witzbolde aber sind müde und alt geworden, oder sollte der Ernst unserer Zeit den Misswachs allein entschuldigen? Wir haben hier eine Gesellschaft, „Eulenspiegel" genannt, ihr Local heisst „Tyllerien," das ist schon ein bedenklicher Einfall, obgleich der Vorname des Schutzpatrons Tyll Eulenspiegel die Bezeichnung allenfalls rechtfertigt. Dagegen ist der Wahlspruch jener Genossenschaft absolut kindisch:

Wie Gott will,
Wir halten tyll!

Auf gleicher Höhe scheinen alle humoristischen Productionen der Gesellschaft zu stehen, wie aus den spaltenlangen Berichten derjenigen Zeitungen ersichtlich ist, die ihre Leser hauptsächlich durch „Allotria" ködern und amusiren. O du witziges Berlin, was ist aus dir geworden!

Eine neuerdings grassirende Anekdote, den kürzlich verstorbenen Virtuosen Leopold von Meyer betreffend, veranlasst mich zu einigen Bemerkungen. Im Jahre 1880 soll der renommirte Pianist mit Joachim in Venedig zusammengetroffen und von dem berühmten Geiger gefragt worden sein, ob er als Concertgeher Nichts von Beethoven spielen werde? Nun wird dem „prahlerischen" Künstler die hirnverbrannte Erwiderung in den Mund gelegt: „Pah! hat vielleicht Beethoven je Etwas von mir gespielt?" Es fehlt auch der übliche Schluss nicht, das gänzlich verbrauchte Schlagwort: „Tableau!" Den Lesern d. Bl. ist vielleicht erinnerlich, dass ich unlängst in meinen Rückblicken von einem Berliner Musiker erzählte, er sei deswegen nicht zum „Parsifal" nach Bayreuth gereist, „weil Richard Wagner auch noch Keines von seinen Concerten besucht habe". Das hatte ich dem Leben entnommen; der mitgetheilte Kalauer macht auf mich den Eindruck einer kläglichen Nachäffung.

Wer sich in der Welt umgesehen hat, wird oft jenen professionirten Spassmachern begegnet sein, welche Anekdoten erzählen, aber regelmässig die Pointe verhunzen oder vergessen. Von einem Solchen mag unser „Fremdenblatt" gelegentlich bedient werden. In diesen Tagen gelangte Klughardt's „Gudrun" hier zur ersten Aufführung. Man erinnerte sich bei dieser Gelegenheit der gleichnamigen Oper Reissmann's. Flugs wird erzählt, der sarkastische Tausig habe den vernichtenden Witz gemacht: „gut ruhn". Die Pointe ist ziemlich verstümmelt. Tausig hatte das Werk kennen gelernt; als man ihn frug, was er von Reissmann's „Gudrun" halte, antwortete er: „Die wird gut ruhn!" So hat die kaustische Bemerkung einen Sinn.

Doch genug. Bringt Euren Kohl unverdrossen zu Markte, Ihr emsigen Herren, ich kann's nicht wehren, und so lange ein dankbares Publicum Euch die elende Waare abnimmt und sie geniessbar findet, seid Ihr ja sozusagen im Recht, Ihr betriebsamen Anekdotenjäger und Wagner-Entenzüchter!

Wilhelm Tappert.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Wien.

(Fortsetzung.)

Auch eine Reihe von Concerten Ende Februar und Anfang März war durch das tragische Ereigniss beeinflusst. So setzten die Philharmoniker an die Spitze eines sonst aus der „Eroica", der von Esser orchestrirten Fdur-Toccata Bach's und dem Adagio des Mozart'schen Gmoll-Quintetts gebildeten Programms Wagner's „Faust"-Ouverture, womit sie aber einer erst unter dem Regime Jahn wahrnehmbaren, sehr aufdringlichen Claque nur Gelegenheit zu einer höchst albernen Demonstration gaben. Während nämlich die Verehrer Wagner's, noch zu tief ergriffen von dem unersetzlichen Verluste, wahrlich nicht in der Stimmung waren, die überdies keineswegs mustergiltig interpretirte „Faust"-Ouverture stürmisch zu bejubeln, liess jene erwähnte Claque nach dem unmittelbar folgenden Mozart'schen Quintett-Adagio, das sich ja bei einem guten Streichorchester wie von selber spielt, einen Monstreapplaus los, der, wie wir nachher vernahmen, eine Parteinahme für Mozart gegen Wagner insofern bedeutete, als man in gewissen Kreisen daran gedacht, dem soeben verblichenen Meister in Wien ein Denkmal zu errichten: das dürfen gutgesinnte Musikfreunde nun um keinen Preis zugeben, da ja der melodiösere, classischere (vide: Quintett-Adagio!) Mozart hier noch kein Monument besässe.

Wenn nun auch wir die Idee der Errichtung eines Wiener Wagner-Denkmales insofern für verfrüht halten, als es ja die viel dringendere Aufgabe aller wahrer Verehrer des Meisters, das Hauptwerk seines Lebens, seine grossartigen Bayreuther Schöpfungen zu sichern, so kann andererseits jene factiöse Opposition gegen ein Wagner-Monument quand même, die ihren blinden Hass selbst noch gegen den grossen Todten unter der Maske einer Mozart-Pietät versteckt, nur den tiefsten Ekel jedes unparteiisch Denkenden erregen.

Die Heuchler — warum mussten sie gerade erst Wagner's Tod abwarten, um an eine an Mozart bisher versäumte Pietätspflicht zu erinnern, um die sie sich wahrhaftig! — viele Jahre hindurch wenig genug gekümmert haben.

Und andererseits — wie schon, spontanem Empfinden nachgehend, die Zeitgenossen eines grossen Meisters der Gegenwart sich gedrängt fühlen, die ihnen im Leben so vertraute, so unaussprechliche theuere Person desselben sofort in Erz oder Marmor statuarisch zu verewigen, was kann sie in solch gewiss edlem Bemühen die traurige Thatsache beirren, dass die Zeitgenossen eines grossen Meisters der Vergangenheit anders gedacht und gefühlt?! Das Empörendste aber ist, dass der angeblich gegen Wagner nie in factiöse Opposition getretene Kritiker der „N. Fr. Presse" die kühle Aufnahme der von Mozart's Adagio weit zurückgeschlagenen „Faust"-Ouverture gierig aufgreift, um zu erklären: man habe einmal wieder gesehen, auf welcher Seite die wahre Musik stünde, auf der Mozart's oder der Wagner's, die zwei Compositionen wären, neben einander gestanden, wie Natur und Unnatur.

Da möchte man denn doch den „Hort der wahren Musik", der sich in demselben Feuilleton so auch gelegentlich ganz enorm nach einem neuen Rossini und Bellini sehnt, ein Wenig an das Salzburger Musikfest von 1877 erinnern, bei welchem gleichfalls Mozart und Wagner dicht neben einander standen, Ersterer durch die Jupiter-Symphonie, Letzterer durch eben jene „unnatürliche" „Faust"-Ouverture repräsentirt, dass aber eben damals bei dem gänzlich unbefangenen, sich um Parteifragen wenig kümmernden, eher noch conservativ voreingenommenen Publicum Wagner's „Faust"-Ouverture das classische Werk Mozart's an Wirkung incommensurabel zurückschlug.

Wir wollen hiermit gewiss nicht den in seiner Art unschätzbaren Werth der Jupiter-Symphonie herabsetzen, wir constatiren nur einfach die Thatsache, dass auf jenem Musikfest die „Faust"-Ouverture den zehnfachen Applaus erregte, überhaupt diejenige Programmnummer war, welche damals unter Allem, was man überhaupt aufführte, am unmittelbarsten zündete, am meisten Beifall erhielt. Das geschah in der Mozart-Stadt, bei einer Festivität, die man ein Jahr nach den „Nibelungen"-Aufführungen gleichsam als conservatives musikalisches Meeting gegen Bayreuth ausspielte.

Wenn nun Hr. Prof. Hanslick so viel auf den Applaus der Menge gibt, warum hat er denn in seinen sonst sehr ausführlichen, mit allerlei Ausfällen gegen Bayreuth gewürzten Berichten über jenes Musikfest seine Entrüstung über die damals glorificirte Wagner'sche „Unnatur" mit keiner Silbe Ausdruck gethan? Man sollte eben in der Ferne von dem eclatanten Triumphe des Bayreuther Meisters Nichts erfahren.

Die Leser verzeihen die Abschweifung — wir meinen der kleine Rückblick auf ein verflossenes Ereigniss, eine Thatsache, war nicht ungeeignet, das gegen Wagner und seine Anhänger beliebte „objective" Verfahren ins rechte Licht zu stellen.

Noch ein weiteres Beispiel — weil wir schon daran, der reactionären Perfidie die Larve von ihrem höhnisch grinsenden Antlitz zu reissen.]

Wir haben bereits neulich mitgetheilt, dass bei der Trauerfeier für Wagner am 1. März **principiell jeder Applaus ausgeschlossen war**, somit ein Gradmesser des äusseren Erfolges der damals aufgeführten Tonstücke, insbesondere des „Parsifal"-Fragmentes absolut nicht vorlag. Trotzdem stand gleich am nächsten Morgen in der „Neuen Fr. Presse" wörtlich zu lesen: Jene „Gral"-Scene aus „Parsifal" habe **auf das Publicum einen zwiespältigen** (sic!) Eindruck hervorgebracht, ein „Knabenchor" habe „gefallen", bei Anderem habe man „die Scene vermisst", im Ganzen hätte „man" doch eine „gewisse Enttäuschung erlebt", und was des Geschwätzes weiter ist.

Nun fragen wir jeden Unparteiischen: woher wollte denn der Berichterstatter der „N. Fr. Pr." wissen, was gefallen habe, was nicht, wenn **überhaupt nicht** applaudirt wurde? Oder hielt der wahrheitsliebende Herr vielleicht unmittelbar nach der Trauerfeier bei den Tausenden, welche den Saal verliessen, Umfrage, um sodann in deren Namen, im Namen des Publicums (denn so ist die Notiz gehalten) die „zwiespältige Wirkung" „Parsifal's im Concertsaale" zu constatiren? Da nun eine solche persönliche Aushołung jedes Einzelnen aus der Trauerversammlung mitten in der Nacht einfach ein Ding der Unmöglichkeit, so wird man uns beistimmen, wenn wir erklären, dass denn doch in diesem Falle die journalistische Unverschämtheit des „Le public — c'est moi!" — so weit getrieben, dass man die Geduld des Lesepublicums nur bewundern kann.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Das ausnehmend frühzeitig fallende Osterfest hat auch die Concertsaison früh zum Ende gebracht, zu einem Termin, zu welchem sie sonst noch in vollem Fluthen sich befand. Haben wir den letzten Abonnementconcerten unserer beiden Concertinstitute Gewandhaus und „Euterpe" auch nicht beigewohnt, so glauben wir doch den von anderen Seiten gemachten Versicherungen gern, dass die Qualität des Gebotenen sich auf dem in den vorhergehenden Concerten behaupteten Niveau erhalten und dass namentlich das letzte Gewandhausconcert sich infolge der Mitwirkung von Clara Schumann, dieser Hohenpriesterin der edlen Musica, zu einem wahrhaften Festabend gestaltet hat. Beide Institute haben diesen Winter zahlreiche Kunstgenüsse geboten, an die auch wir dankbaren Herzens zurückdenken, so wenig wir damit auch die verschiedenen Monita, welche wir im Laufe auch unserer dieswinterlichen Referententhätigkeit zu machen gezwungen waren, entkräften wollen. Im nächsten Winter ist das Gewandhausconcertinstitut hoffentlich in sein neues, prächtiges Heim übergesiedelt und musicirt dort weniger conservativ, als in dem alten, das allerdings auch räumlich nicht immer günstig für moderne Musik sich erwies. Noch mehr, als das Gewandhaus, in welchem doch wenigstens der orchestrale Theil stets auf der Höhe steht, sollte aber die Direction der „Euterpe" um interessante Programme bestrebt sein und sich in der Wahl der Compositionen und Solisten am allerletzten von persönlichen Beziehungen leiten lassen, wie dies namentlich die drei letzten Concerte in verschiedenen Nummern recht auffällig machten. Unter der artistischen Führung des Hrn. Dr. Klengel erschien die „Euterpe" in letzter Zeit wie eine Filiale des Gewandhauses, hat dieses Verhältniss aber irgend einen Sinn? Fehlt es der „Euterpe" an Energie und Courage, sich selbständig zu halten und sich ihrer ursprünglichen Mission thatkräftig zu erinnern, so ist es besser, sie stellt nach geschehenem Umzug der Gewandhausconcerte ihre Existenz ein und überlässt es diesen, für den in der Buchhändlerbörse entstehenden Concertausfall anderweitigen Ersatz zu schaffen. Novitäten wie Emil Hartmann'sche Symphonien etc. sind schliesslich auch im Gewandhaus keine unerhörten Genüsse. — Unter grossem Jubel hat Frau Schumann auch in der letzten Kammermusik im Gewandhaus gespielt. An demselben Abend, den wie das letzte Gewandhausconcert wir zu besuchen verhindert waren, soll Hr. **Petri** wieder ganz exquisit das Streichquartett geführt haben.

An die Concertcyklen der vorgen. Institute schlossen sich an ein Concert des Pianisten Hrn. **d'Albert** und des Violinisten Hrn. Stan. **Barcewicz** und die 116. Aufführung des Dilettantenorchester-Vereins, sowie, als quasi officieller Schluss der vielgestaltigen einheimischen Musikpflege, die Charfreitagsaufführung der Matthäus-Passion von S. Bach in der Thomaskirche. Den beiden ersteren Concerten konnten wir, da dieselben auf Einen Abend fielen, nur theilweise beiwohnen. In dem Einen hörten wir die Amoll-Clavier-Violinsonate von Rubinstein und Claviersoli von Chopin, Rubinstein und Beethoven, im Anderen das H. v. Bronsart'sche Fismoll-Clavierconcert, ausgeführt von dem blinden Pianisten Hrn. **Pfannstiehl**, und Liedervorträge des Hrn. **Dierich**. In der Rubinstein'schen Sonate, wie in seinen Solostücken verrichtete Hr. d'Albert wiederum wahre Wunderthaten seiner herrlichen genialen Begabung, zeigte sich derselbe gleich phänomenal als Techniker wie als warm- und feinfühliger Musiker, in welch letzterer Eigenschaft er namentlich im Vortrag von Beethoven's Sonata appassionata Aller Herzen gewann. Hr. Barcewicz secundirte in der Rubinstein'schen Sonate mit dem grossen Talent, welches wir bereits in einem früheren Gewandhausconcerte schätzen lernten, spielte jedoch, wie man uns berichtete, seine eigentlichen Triumphe erst in dem Vortrag einiger Nummern aus F. Ries' 3. Suite aus. Eminente Fortschritte in seiner Kunst hat, seitdem wir ihn nicht gehört, Hr. Pfannstiehl gemacht, und am deutlichsten für die Güte seines Vortrags des in jeder Beziehung schwierigen Concertes von H. v. Bronsart spricht der Umstand, dass uns der Genuss an seinem Spiel durch die Erinnerung an die unmittelbar vorher vernommene wundervolle Reproduction der Beethoven'schen Appassionata nicht verkümmert wurde. Schade nur, dass das Orchester nicht derart seiner Aufgabe gewachsen war, wie dies zu Gunsten der Gesammtwirkung nöthig gewesen wäre. Hr. Dierich sang Lieder von F. v. Wickede, Géza Zichy und Albert Becker mit dem ganzen Schmelz seiner schönen Stimme und der ganzen Hingabe seines warmen Temperaments. Geradezu mit Ruhm hat sich dieser Sänger aber dadurch bedeckt, dass er in Verhinderung des ursprünglich engagirten Hrn. Alvary aus Weimar zwei Tage vor dem obenerwähnten Kirchenconcert die von ihm vorher noch nicht studirte Tenorpartie in der Matthäus-Passion übernahm und dieselbe am Entscheidungstage in wahrhaft vollendeter Weise ausführte. Es war dies eine Leistung, die in ihrer technischen Makellosigkeit und warmen Auffassung entschieden an die beste Zeit des früheren langjährigen Evangelisten Schneider erinnerte, den Vortrag dieses Sängers dagegen nach rein stimmlicher Eindrucksfähigkeit weit hinter sich liess.*) Haben wir Günstiges über den einen solistisch Mitwirkenden zu sagen gehabt, so sind wir von der diesjährigen Passions-Aufführung überhaupt viel mehr befriedigt worden, als durch ihre Vorgängerinnen. Der schläfrige Geist, der sonst oft in diesen Aufführungen heimisch war, hatte vor der Energie und dem künstlerischen Durchdrungensein des diesmaligen Dirigenten Hrn. von **Herzogenberg** von der Bedeutung Bach's an sich und dessen Matthäus-Passion im Besonderen die Segel gestrichen und einer bereits zur Mythe gewordenen lebensvollen Auffassung und rhythmischen wie klanglichen Correctheit den Platz geräumt. Dass der Chor stärker vertreten, als sonst, gewesen wäre, ist kaum anzunehmen, aber das Wie seiner Thätigkeit verdient rückhaltsloses Lob. Der geistige Einfluss des Dirigenten äusserte sich sogar in der Mitwirkung des Orchesters, dessen Part an vielen Stellen durch angemessenere Tempi und andere Vertheilung von Licht und Schatten wesentlich an Ausdruck gewann. Als Solisten fungirten ausser Hrn. **Dierich** Frl. **Overbeck** aus Weimar, die ihren Platz bereits drei Mal hintereinander zu gleicher Zufriedenheit ausfüllte, Frl. Jenny **Hahn** aus Frankfurt a. M., die mit Verständniss sang, aber leider den Ton immer etwas in die Höhe trieb, und die HH. **Mevi** aus Frankfurt a. M., ein gut gebildeter Christus-Sänger mit verständiger

*) Wir wünschten, Hr. Dir. Staegemann hätte dieser Aufführung beigewohnt, um an dieser, nebenbei eine seltene musikalische Schlagfertigkeit documentirenden künstlerischen That ermessen zu können, ob er nicht besser gethan hätte, Hrn. Dierich, wie dieser es so gern gesehen hätte, an seine Bühne zu fesseln und unserer Stadt zu erhalten, statt nach Weimar ziehen zu lassen und dafür zwei ungarische Tenöre zu engagiren, welche er erst durch Frl. Ress in Berlin in eine künstlerische Verfassung bringen lassen muss.

Auffassung, aber etwas sprödem Organ, und Hr. Wollersen von hier. Die Orgel wurde in bekannter trefflicher Weise von Hrn. Homeyer besorgt und am Harmonium begleitete Hr. Jul. Röntgen aus Amsterdam die Recitative. Im Orchester thaten sich als Solisten die HH. Röntgen, Hinke und Barge rühmlichst hervor.

Berichtigung. In unserem vorwöchentlichen Bericht ist S. 163, Sp. 1, 27. Z. v. o. Kraft nicht ausreicht zu lesen.

Soli waren durch einheimische Kräfte vertreten, wie man solche gleich ausgezeichnet selten in kleineren Orten finden dürfte. Die Tenorpartie, für welche anfangs ein Hamburger Opernsänger zum Concert in Aussicht genommen, wurde noch in den letzten vierzehn Tagen von einem jungen Postbeamten übernommen, der durch wundervolle Stimme, seelenvollen Vortrag und dramatischen Ausdruck alle Hörer entzückte. Derselbe (Hr. Paul Augusti) ist ein Schüler und begeisterter Verehrer des Gesanglehrers Stockhausen.



Peter Tschaïkowsky.

Stade. Wir haben hier am 13. d. M. einen seltenen Kunstgenuss gehabt: Der Neue Singverein führte Haydn's „Jahreszeiten" auf, und zwar in einer unsere Erwartungen weit übertreffenden Weise. Das Concert wie die am vorhergehenden Abend stattgefundene Generalprobe hatten den grossen Schwurgerichtssaal unseres altehrwürdigen Rathhauses fast bis auf den letzten Platz gefüllt, und der nach jedem einzelnen Theile sich steigernde Beifall des musikliebenden Publicums, worunter mancher kunstverständige Kritiker, machten uns ganz stolz auf das Gelingen des von anderer Seite angezweifelten Unternehmens, das ganze herrliche Werk des alten Tonmeisters hier zu Gehör zu bringen. Früher waren nur die Theile „Frühling" und „Sommer" des Oratoriums hier einstudirt worden, und erst jetzt lernten wir die prächtigen Chöre und reizenden Melodien der kalten zweiten Hälfte kennen. Der junge Gesangverein besteht aus ohngefähr 80 Mitgliedern, die Orchesterbegleitung wurde von reichlich 40 Musikern und Dilettanten gespielt. Die

Gedächtnissfeiern für Richard Wagner.

Auerbach i. V. Auch unsere Stadt hatte ihre Erinnerungsfeier an den nun bereits einen Monat heimgegangenen Meister Richard Wagner. Hr. Cantor Gebser hat eine solche in recht würdiger Weise am 4. März veranstaltet. Beethoven's Trauermarsch aus der „Eroica" leitete die Feier würdig ein. Der gut geschulte Männergesangverein „Liederkranz" sang in einfachernster Weise Silcher's schottischen Bardenchor, der Kirchenchor den Brautchor aus „Lohengrin" und „Wach auf" aus den „Meistersingern". Hr. Schuldirector Gorges hielt die Festrede, in der er Wagner's Bedeutung für die Kunst in begeisterten Worten hervorhob. Dazwischen kamen noch zum Vortrag ein von Bernhard Vogel gedichteter, den „Leipziger Nachrichten" entnommener „Nachruf an Wagner", Sologesänge aus „Tannhäuser", „Lohengrin" und den „Meistersingern", ausgeführt von Frl. Martha Peuther und den HH. Cantor Gebser und Ernst

Gönnel und eine Violoncellpièce von Kummer über Motive aus „Rienzi", gespielt von Hrn. Musikdirector Petzoldt. Den Festraum schmückte ein grosses, mit Lorbeer geschmücktes Relief-Medaillon Richard Wagner's.

Bologna. Im Liceo Rossini fand am 16. d. eine glänzende Wagner-Feier statt, an der ein sehr ausgewähltes Auditorium Theil nahm. Die Festrede hielt Prof. Panzacchi, er zog in derselben eine geistvolle Parallele zwischen Wagner und Rossini. Zu dem musikalischen Programm hatten beide Meister Compositionen gesteuert.

Carlsbad. Als erster den Manen des verstorbenen Meisters in unserer Stadt abgestatteter Tribut der Ehrfurcht ist der Vortrag über das Leben und Schaffen und die Bedeutung Richard Wagner's anzusehen, welchen Hr. Musikdirector Janetschek in der 6. Vollversammlung des Handels- und Gewerbevereins hielt.

Essen a. d. R. Die Intention einer Wagner-Gedächtnissfeier zeigte, trotzdem dass das Programm dies nicht ausdrücklich betonte, das 4. Concert des Musikvereins. Es begann mit dem Trauermarsch aus Beethoven's „Eroica", welchem „Nänie" von Brahms, „Albumblatt" von Wagner-Reichelt, Elegie für Violine von Witte und Requiem von Cherubini folgten.

Nürnberg. Der Singverein veranstaltete am 14. März eine Gesangsproduction zum Gedächtniss Wagner's mit folgendem Programm: Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", Bekränzung der Büste Wagner's durch Hrn. Dirigenten Ringler, sowie von diesem gesprochener Nachruf, Chor der Friedensboten und Duett aus „Rienzi", „Albumblatt" für Violine, bearbeitet von Singer, Brautchor und Duett aus „Lohengrin", Scenen aus „Tannhäuser", Kaiser-Marsch.

Paderborn. Das 4. Concert des Musikvereins unter Hrn. P. E. Wagner's Leitung trug den Charakter einer Gedächtnissfeier für den heimgegangenen Meister: Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", Walther's Preislied aus den „Meistersingern" und „Lohengrin"-Vorspiel von Wagner, C dur-Messe von Beethoven.

Riga. Auch hier wurde am 23. Februar eine Wagner-Gedenkfeier veranstaltet, deren Programm folgendermaassen zusammengesetzt war: Ouverture zu „Rienzi", Prolog von R. Seuberlich, gesprochen von Frl. Suhrlandt, Chor der Friedensboten aus „Rienzi", Ouverture, Spinnerchor und Ballade aus dem „Fliegenden Holländer", Ouverture und Finale des 1. Actes aus „Tannhäuser", Vorspiel und Duett (Ortrud, Elsa) aus „Lohengrin", Trauermarsch aus der „Götterdämmerung". Diese Feier fand auf Anregung und unter der Leitung unseres tüchtigen Dirigenten Hrn. Adolf Hagen statt. Wir, die wir hier leider schon so lange Wagner'sche Musik entbehren mussten (infolge des Theaterbrandes), haben bei dieser Feier aufs Neue gesehen, wie das Publicum nach derselben verlangt, denn drei Mal musste das Concert wiederholt werden und jedes Mal vor fast ausverkauftem Hause.

Concertumschau.

Altona. Symph.-Conc. der Cap. des 1. Thür. Inf.-Regim. No. 31 (Mohrbutter) am 1. März: Ddur-Symph. v. Brahms, „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner, Esdur-Clavierconcert v. Beethoven.

Annaberg. 9. Musenmsconc. (Stahl): Gmoll-Symphonie v. Mozart, Ouvert. zur „Heimkehr aus der Fremde" v. Mendelssohn, zwei Slavische Tänze v. Dvořák, „Dornröschen" u. „Kling hinaus" f. vier Frauenstimmen v. E. Stahl (Frau Wemmers u. Frls. Ruhsam, Müller u. Böhme), Gesangvorträge des Hrn. Grupp a. Chemnitz. — 10. Museumsconc. (Stahl): „Parsifal"-Vorspiel u. Zug der Frauen aus „Lohengrin" v. Wagner, „Die heilige Nacht" f. Altsolo, Chor u. Orch. v. Gade, Solovorträge des Frl. Ruhsam (Ges.) u. der Frau Schmidt (Clav., 2. Concert v. Beethoven).

Aschersleben. 3. Symph.-Soirée des Hrn. Münter: Cmoll-Symph. v. Gade, Ouverturen v. Cherubini u. Weber, Nachtgesang f. Streichinstrumente v. J. Vogt, Claviervorträge des Frl. M. Schwieder a. Berlin (u. A. „Die Jagd" v. Rheinberger).

Basel. 9. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): Oxfordsymphonie v. Haydn, „L'Arlésienne" v. G. Bizet, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Solovorträge der Frau Trebelli (Ges.) u. des Hrn. Kahnt (Violonc., „Kol Nidrei" von Bruch). — 10. Abonn.-Conc. der Musikgesellschaft (Volkland): 7. Symph. v. Beethoven, Ddur-Orchestersuite v. S. Bach, „Meistersinger"-Vorspiel v. Wagner, Vocalterzett v. Beethoven (Frau Huber u. HH. Weber u. Hegar), Harfenvorträge des Hrn. Sjödén.

Berlin. 2. Conc. des Seiffert'schen Ges.-Ver.: Chorlieder a cap. v. Dowland, Donati, J. Bennet, G. Vierling (Serenade), Rheinberger („Ein Stündlein wohl vor Tag"), v. Holstein („Still bei Nacht"), P. Seiffert („An den Frühling"), J. Raff („Schneeglöckchen") u. H. Dorn („Das beste Instrument"), Sologesangvorträge des Hrn. Dr. Gunz a. Hannover (u. A. vier Lieder a. Wolff's „Tannhäuser" v. E. E. Taubert).

Bern. 6. Abonn.-Conc. der Musikgesellschaft (Reichel): Esdur-Symph. v. Mozart, „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge der HH. Wazl v. hier (Ges.) u. des Hrn. Freund aus Zürich (Clav., 12. Rhaps. v. Liszt etc.).

Breslau. 3. Histor. Soirée des Bohn'schen Gesangvereins (Bohn) m. Fragmenten a. Gluck'schen Opern. — 10. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver. (Dr. Scholz u. Lehnert) unt. Mitwirk. der Sängerinnen Frls. Tiedemann u. Hahn, sowie des Waetzoldt'schen Männerges.-Ver.: Ddur-Symph. v. Dvořák, Rhapsodie f. Altsolo, Chor u. Orch. v. Brahms, „Ständchen an eine Verlassene" f. Chor u. Orch. v. B. Scholz, Gesangsoli (u. A. „Neue Liebe" v. Rubinstein).

Carlsruhe. 5. Abonn.-Conc. des Hoforch. (Mottl): Esdur-Symph. v. A. Urspruch (unt. Leit. des Comp.), Ouverture zu „Benvenuto Cellini" v. Berlioz, Solovorträge der HH. Hauser (Ges., u. A. „Du milchjunger Knabe" u. „Sonntags" v. Brahms) u. Schuster (Viol.).

Cassel. 4. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Treiber): Cdur-Symph. v. Schubert, Wotan's Abschied (Hr. Rathjens) u. „Feuerzauber" aus der „Walküre" v. Wagner, Duett aus den „Makkabäern" v. Rubinstein (Frl. Sieber u. Hr. Rathjens), Solovorträge des Frl. Sieber („Weit entfernt" v. G. Hasse u. „Träume" u. „Schlaf ein, holdes Kind" v. Wagner) und des Hrn. Leschetizky a. Wien (Clav., Conc. holl. v. Litolff etc.).

Celle. Orchestervorträge der Cap. des 2. Hann. Inf.-Reg. No. 77 (Reichert) am 12. März: Vorspiele zu „Lohengrin" und „Parsifal" und Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" von Wagner, „L'Arlésienne" v. Bizet, 3. Satz der „Frithjof"-Symph. v. Hofmann, Ouverturen v. F. Reichelt („Im Frühling") u. Weber, einzelne Sätze a. dem Streichquint. Op. 163 v. Schubert u. dem Streichquart. „Die schöne Müllerin" v. Raff.

Cöln a. Rh. 9. Gürzenichconc. (Dr. v. Hiller): 4. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Gade („Hamlet") und F. Hiller (3. Conc.-), „Du Hirte Israels" v. Bortnianski, Solovorträge des Frl. Pieters a. Rotterdam (Ges., u. A. Mädchenlied v. F. Hiller u. „Von ewiger Liebe" v. Brahms) u. der Frau v. Stepanoff a. St. Petersburg (Clav., u. A. „All' antico" v. F. Hiller).

Dresden. 2. Chorsoirée des k. Conservat. f. Musik f. die Jubiläumsstift. des Patronatver. des Institutes unt. Leitung des Hrn. Prof. Wüllner: Chöre v. S. Bach, Gese, Lotti, Em. Naumann (Psalm 23), P. Cornelius („Jugend, Rausch und Liebe" u. „An den Sturmwind"), Brahms („Waldesnacht", „Es geht ein Wehen" u. „Von alten Liebesliedern") u. Hauptmann, sowie v. Teschner bearbeit. ital. Volkslieder, Claviervorträge des Hrn. d'Albert (Son. Op. 90 u. Stücke v. Chopin).

Eisenach. 4. Conc. des Musikver. (Prof. Thureau): „Frithjof"-Symph. v. Hofmann, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. Wagner, Schicksalslied v. Brahms, „Frühlingsbotschaft" v. Gade, Violinvorträge des Hrn. Kömpel aus Weimar.

Erfurt. Conc. des Soller'schen Musikver. (Büchner): 5. Symph. v. Beethoven, Variat. a. der 1. Suite v. Lachner, „Am Traunsee" f. Baritonsolo, Frauenchor u. Streichorch. von Thieriot, „Adonis-Feier" f. Chor u. Streichorch. v. Ad. Jensen, „Normannenzug" v. M. Bruch, Gesangvorträge des Hrn. Scheidemantel a. Weimar (Arie v. Marschner u. „O blick mich an", „Die stille Wasserrose" u. „Die Haideblume von Tiefensee" v. E. Büchner).

Frankenthal. Wohlthätigkeitsconcert des Pianisten Hrn. Wendling am 18. Febr.: Phant. f. Viol., Harmon. u. Clav. aus der Oper „Das Käthchen von Heilbronn" v. Lux (HH. Eberhard, Lux u. Wendling), Vorträge des Mainzer Männergesangvereins (Jägerchor a. „Der Schmied von Ruhla" v. Lux etc.), Solovor-

träge des Frl. Delonda (Ges., Ballade a. „Heinrich der Löwe“ v. Kretschmer, „Sie sagen“ v. Kirchner u. Frühlingslied von Hohlfeld), eines ungen. Baritonisten u. der HH. Wendling (Asdur-Ballade v. Chopin, „Au bord d'une source“ v. Liszt u. Polon. v. Scharwenka) u. Eberhard (Romanze v. G. Eberhard u. Zigeunerweisen v. Eberhard-Nachèz).

Frankfurt a. M. Tonkünstlerver. „Leyerkasten“ am 12. März: Emoll-Streichquart. v. Mendelssohn, Claviertrio Op. 87 v. Brahms, „Märchenbilder“ f. Clav. u. Bratsche v. Schumann. (Ausführende: HH. Krug, Parlow [Clav.], Bassermann, Schneider, Bröckl, Herlitz, Zwach, Riedel u. Strigl [Streicher].)

Gera. Conc. des Musikal. Ver. (Tschirch) am 21. Febr.: 3. Symphonie v. Beethoven, Concertouverture v. O. Schwalm (unt. Leit. des Comp.), Trauermarsch a. der „Götterdämmerung“ v. Wagner, Gesangvorträge des Hrn. Friedländer aus Frankfurt a. M. (u. A. „Vorbei“ v. Sulzbach).

Hamburg. 9. Philharm. Conc. (Prof. v. Bernuth): Symphonien von A. Urspruch (Esdur, unt. Leit. des Comp.) und Beethoven (No. 3), 4. Clavierconc. v. Rubinstein (Hr. Löwenberg a. Wien). — 4. Kammermusikabend der HH. Bargheer u. Gen.: Streichoct. v. Mendelssohn, Gdur-Streichsext. v. Brahms, Streichquart. Op. 18, No. 6, v. Beethoven.

Innsbruck. 3. Kammermusikabend des Musikver.: Clavierquint. v. Schumann, Hmoll-Streichquart. v. Spohr, Rondo brill. Op. 70 v. Schubert. (Ausführende: HH. Pembaur, Bohus und Genossen.)

Königsberg i. Pr. Conc. des Philharm. Ver. (Schwalm): 1. Symph. v. Beethoven, „Titus“-Ouvert. v. Mozart, „Sommerfahrt“ f. Streichorch. v. H. Zöllner, Concertstück f. Viol. mit Orch. v. R. Schwalm (Hr. Löwenthal).

Leipzig. Aufführ. der Matthäus-Passion v. S. Bach f. die Wittwen u. Waisen des Stadtorch. unt. Leit. des Hrn. v. Herzogenberg u. solist. Mitwirk. der Frls. Overbeck a. Weimar u. Hahn a. Frankfurt a. M. u. der HH. Dierich v. hier, Mevi a. Frankfurt a. M. u. Wollersen v. hier. — Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 9. März: Bdur-Clav.-Violoncellsonate v. Mendelssohn = Frl. Moberger a. Christianstadt u. Hr. Richter a. Döbeln, Streichquartett Op. 131 v. Beethoven = HH. Beck a. Wittgensdorf, Schulz a. Leopoldshall, Häuser a. New-York u. Kiesling a. Pohlitz, Fismoll-Clavierconcert v. Hiller = Hr. Blüthner a. Leipzig, zwei Ungar. Rhapsodien v. Liszt = Hr. Riesberg a. Binghamton, Cdur-Clavierconc., 2. u. 3. Satz, von Beethoven = Frl. Kriehn a. Lexington, Serenade u. Humoreske f. vier Violoncelle v. J. Klengel = HH. Richter, Buchmann a. Allstedt, Hutschenreuther a. Königsee u. Schmidt a. Schwerin.

Magdeburg. 4. Casinoconc. (Rebling): Hmoll-Symph. von Schubert, Ouverturen v. Spohr („Faust“) u. Wagner („Tannhäuser“), Solovorträge des Frl. Rückward a. Berlin (Ges., u. A. „Wie bist du, meine Königin“ u. „Sommertag“ v. Brahms u. „Keine Sorg um den Weg“ v. Raff) u. des Hrn. Seitz (Viol., 2. Conc. v. Wieniawski, Romanze v. Kleffel u. Scherzo v. Paepke).

Marseille. 21. u. 22. Conc. popul. (Reynaud): Symphonien v. Rubinstein (Ocean) u. Mozart (Cdur), Musik zum „Sommernachtstraum“ v. Mendelssohn, Trag. Ouvert. v. Brahms, Rhaps. v. Lalo, Airs de Danse v. Salvayre, Schiller-Marsch v. Meyerbeer, Chöre v. Massenet u. Thomas, Prélude du Déluge f. Viol. v. Saint-Saëns (Hr. Mirane).

Neustrelitz. 5. Symph.-Conc. der Hofcap. (Förster): 4. Symph. v. Beethoven, „Sakuntala“-Ouvert. v. Goldmark, „Träumerei“ v. Schumann u. Liebeslied v. Taubert f. Streichorch., Solovorträge der HH. Paris aus Hamburg (Clav., u. A. „Frühlingserwachen“ u. „Waldesrauschen“ eig. Comp.) u. Bergfeld (Viol.).

Oldenburg. 6. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dietrich): Cdur-Symph. v. Schubert, Ouverturen v. Beethoven („Egmont“) und Gade („Im Hochland“), Slav. Rhaps. v. Dvořák, Gesangvorträge des Hrn. v. Milde a. Hannover (u. A. „Widmung“ von Franz).

Paris. 14. Conservatoriumsconcert mit dem gleichen Programm wie das 13. — 21. Conc. popul. (Pasdeloup): Serenade v. Brahms, Sept. v. Beethoven, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung“ v. Wagner, Solovorträge des Frl. Risley (Ges.) u. des Hrn. L. Breitner (Clav., u. A. Phantasie v. Schubert-Liszt). — 20. Châtelet-Conc. (Colonne): 5. Symph. v. Beethoven, „Meistersinger“-Vorspiel u. Marsch u. Brautchor a. „Lohengrin“ v. R. Wagner, Schwerterweihe v. Meyerbeer (Frl. Brun, HH. Claverie u. Fournets u. der Chor), zwei Chöre v. Saint-Saëns. — 20. Lamoureux-Conc.: Wiederholung des vorwöchentl. Programms.

Soran. Conc. des Gesangver. f. gem. Chor (Franke) am 5. März: Suite Op. 204 v. Raff, Rhapsodie f. Altsolo u. Männerchor u. Liebeslieder v. Brahms, Chöre v. Wagner u. Schumann.

Wiesbaden. 6. Symph.-Conc. des k. Theaterorch. (Reiss): 3. Symph. von Beethoven, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung“ v. Wagner, Soloquart. m. Chor „Selig sind die Todten“ v. Spohr, „Ave verum“ v. Mozart, Claviervorträge des Frl. Grosscurth a. Cassel (1. Conc. v. Mendelssohn, „Feuerzauber“ v. Wagner-Brassin, Hirtenlied v. Thaule u. Spinnerlied v. Wagner-Liszt).

Zeist. Aufführ. der Zangvereenig. (Ruijgrok) am 8. Febr.: Psalm 95 v. Mendelssohn, „Schneewittchen“ v. Reinecke, drei Liebeslieder-Walzer v. Brahms, „Beim Sonnenuntergang“ von Gade etc.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Bremen. Der 14. März wird von Allen, die das Theater an diesem Tage besuchten, roth angestrichen werden: Frau Moran-Olden aus Frankfurt a. M. sang den Fidelio in einer derart vollendeten, hinreissenden Weise, dass wir ihrer Wiedergabe dieser Partie nichts Gleichbedeutendes zur Seite zu setzen wissen. — **Leipzig.** Das Gastspiel des Frl. Czerwenka aus Darmstadt hat zu einem Engagement auf unserer Bühne nicht geführt, ganz wider Erwarten, da die Dame bei ihrem Debut allgemein gefallen hat und das zweite Auftreten aus dem Grunde nicht maassgebend sein konnte, weil dieselbe entschieden körperlich indisponirt war. Frl. Czerwenka lässt Hr. Dir. Staegemann von dannen gehen, trotzdem die Dame ein Gewinn für die hies. Bühne gewesen wäre, und andere Kräfte, wie z. B. Frl. Schmolek, werden engagirt, obgleich Publicum und Kritik sich ablehnend ihnen gegenüber verhielten. Mit welcher Elle werden unter der neuen Direction Kunstleistungen, Talent und Befähigung eigentlich gemessen? — **London.** Die Operntruppe des Hrn. Carl Rosa wird am 26. März eine Englische Opernsaison im Drury Lane-Theater eröffnen, welche 4 Wochen dauern und 24 Abendvorstellungen und 4 Matinéen umfassen wird. Die Opern der ersten Woche werden sein: „Esmeralda“ von G. Thomas, „Die Zigeunerin“ von Balfe und „Fidelio“ von Beethoven. Demnächst steht auch die Aufführung der Oper „Colomba“ von Mackenzie bevor. — **Paris.** In einem der jüngsten Pasdeloup-Concerte zeichnete sich Hr. Breitner als vortrefflicher Pianist aus, und Frl. Risley aus Budapest enthusiasmirte als Sängerin ihr Publicum. Der Pianist Hr. Gustav Lewita aus Warschau gab mit Unterstützung seiner Frau, einer bemerkenswerthen Sängerin, ein eigenes Concert und brillirte namentlich als feiner Chopin-Spieler. — **Wien.** Das Erste österreichische Damenquartett, welches diesen Winter in mehreren grossen Concerten in Paris und Brüssel die freundlichste Aufnahme und grösste Anerkennung gefunden, hat seine diesjährige, vom schönsten künstlerischen und materiellen Erfolge begleitete Tournée mit einer Reihe von Concerten in Deutschland beendigt und ist nach hier zurückgekehrt. — **Wiesbaden.** Hr. Concertmeister Seitz aus Magdeburg, der wahrscheinlich der Unsere werden wird, an Stelle des Hrn. Rebiczek, spielte kürzlich im k. Theater und erregte durch sein vollendetes Spiel, das sich namentlich durch Tongrösse und Temperament auszeichnet, allgemeinstes Gefallen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 22. März. Begräbnissgesang von Joh. Brahms. „Wir drücken dir“ von Schicht. 24. März. „Crucifixus“ v. Lotti. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt“ von J. M. Bach. 26. März. Missa No. 15 v. Mozart. Nicolaikirche: 25. März. Missa No. 15 v. Mozart.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Albert (E. d'), Claviersuite. (Leipzig, Conc. des Comp. am 28. Febr.)

Brahms (J.), 1. Symph. (Leipzig, „Euterpe"-Conc. zu wohlthät. Zweck am 6. März.)
— — 2. Symph. (Frankfurt a. M., 9. Museumsconc.)
— — 2. Clav.-Conc. (Münster i. W., 5. Vereinsconc.)
— — „Nänie" f. Chor u. Orch. (Leipzig, 21. Gewandhausconc. Aachen, 5. Abonn.-Conc. des städt. Musikcomités.)
Bruch (M.), 1. Violinconcert. (Leipzig, Abendunterhaltung des „Psalterion" am 27. Febr. Aachen, 5. Abonn.-Concert des städt. Musikcomités.)
David (Fél.), „Die Wüste". (Aschersleben, Aufführ. durch den Männergesangver. am 1. Febr.)
Gernsheim (F.), „Agrippina" f. Altsolo, Chor u. Orch. (Leipzig, 21. Gewandhausconc.)
Goldmark (C.), „Sakuntala"-Ouvert. (Zürich, 4. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft. Paris, 17. Lamoureux-Conc.)
Hofmann (H.), „Der Pilot" f. Chor u. Orch. (Aachen, 5. Abonn.-Conc. des städt. Musikcomités.)
Jadassohn (S.), 3. Symph. (Leipzig, 9. „Euterpe"-Conc.)
— — 2. Orch.-Seren. (Leipzig, 20. Gewandhausconc.)
— — Trostlied f. Chor u. Orch. (Leipzig, Abendunterhalt. des „Psalterion" am 27. Febr.)
Liszt (F.), „Mazeppa". (Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. am 26. Jan.)
— — Esdur-Clav.-Conc. (Leipzig, Conc. des Hrn. d'Albert am 28. Febr.)
Massenet (J.), Ouvert. zu „Phädra". (Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. am 20. Jan.)
Raff (J.), Symph. „Zur Herbstzeit". (Zürich, 4. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
— — 2. Violinconc. (Leipzig, 9. „Euterpe"-Conc.)
Reinecke (C.), 3. Clavierconc. (Leipzig, „Euterpe"-Conc. zu wohlthät. Zweck am 6. März.)
Rheinberger (J.), „Das Thal des Espingo" f. Männerchor u. Orch. (Worms, 2. Conc. der Musikgesellschaft u. Liedertafel.)
Ritter (H.), Conc. f. Viola alta. (Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. am 26. Jan.)
Rubinstein (A.), Gdur- Clavierconc. (Zürich, 4. Abonn.-Conc. der Musikgesellschaft.)
Saint-Saëns (C.), 4. Clavierconc. (Frankfurt a. M., 9. Museumsconc. Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. am 20. Jan.)
— — Concertstück f. Viol. (Aachen, 5. Versamml. des Instrumentalver.)
— — Claviertrio Op. 18. (Amsterdam, Barents-Concert am 20. Febr.)
Sucher (J.), „Aus alten Märchen" f. gem. Chor u. Orchester. (Worms, 2. Conc. der Musikgesellschaft u. Liedertafel.)
Swert (J. de), 1. Violoncellconc. (Wiesbaden, 4. Symph.-Conc. des k. Theaterorch.)
Volkmann (R.), Festouvert. (Münster i. W., 5. Vereinsconc.)
Wagner (R.), Eine Faust-Ouvert. (Leipzig, 9. „Euterpe"-Conc.)
— — Vorspiele zu „Tristan und Isolde" u. „Parsifal", Trauermarsch a. der „Götterdämmerung", „Charfreitagszauber" a. „Parsifal" etc. (Leipzig, Conc. der Jahrow'schen Militärcap. für ein Wagner-Denkmal in Leipzig.)
— — Vorspiel und „Charfreitagszauber" a. „Parsifal". (Paris, 18. Conc. Pasdeloup.)
— — „Parsifal"-Vorspiel. (Colmar, 1. Symph.-Conc. des städt. Orch. a. Strassburg.)

Journalschau.

Angers-Revue No. 81. Notice explicative. Von J. Bordier. — A propos de la Damnation de Faust. Le portrait de Marguerite. Von A. Neuville. — Berichte.

Caecilia No. 7. Besprech. (A. Reissmann). — Fragmente aus einem, durch den Tod R. Wagner's angeregten Brief aus Dresden. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 6. Jnl. Stern. †. — Allerlei über Mozart'sche Manuscripte. Von H. Henkel. — Berichte a. Berlin, Nachrichten und Notizen. — Meinungsaustausch.

Le Guide musical No. 12. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 13. Recension (Rich. Pohl). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anhang.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die HH. Carl Fr. Glasenapp und Heinrich v. Stein bereiten bei Cotta in Stuttgart die Ausgabe eines Wagner-Lexikons vor, in welchem die Hauptbegriffe der Kunst- und Lebensanschauung Richard Wagner's in wörtlichen Anführungen aus seinen Gesammelten Schriften zusammengestellt sind.

* Mit dem 2. Wagner-Abend beschloss Hr. Lamoureux seine Abonnementconcerte im Château-d'Eau-Theater in Paris in würdiger Weise. Orchester und Chor waren vortrefflich. Der Leiter dieser Concerte ist des Dankes aller Musikfreunde im Allgemeinen und der fortgeschrittenen darunter im Besonderen, sowohl was die Zusammenstellung der Programme, als was deren vorzügliche Vorbereitung und Ausführung betrifft, sicher.

* Die Aufführung von Berlioz' Requiem im 4. Concert der Gesellschaft der Musikfreunde zu Wien gestaltete sich zu einem Ereigniss für das dortige musikalische Publicum. Das bedeutende Werk hat manche früher nicht gerade günstige Meinung über seinen Componisten völlig umgestimmt.

* In Pressburg kam am 18. März Liszt's „Legende von der heil. Elisabeth" zur Aufführung. Der Componist wohnte dieser Aufführung seines Werkes persönlich bei.

* Im Hamburger Stadttheater gelangte am Charfreitag unter Sucher's Leitung und der solistischen Mitwirkung der hervorragendsten Opernmitglieder und eines stattlichen Chors Gounod's „La Rédemption" zur Wiedergabe.

* Die Aufführung des „Ringes des Nibelungen" in Strassburg i. E. durch das Neumann'sche Richard Wagner-Theater hatte sich des grössten Beifalls des dortigen Publicums zu erfreuen. Hr. Director Neumann hat auf seiner jetzigen Reise nicht blos grosse künstlerische, sondern auch nennenswerthe pecuniäre Erfolge zu verzeichnen: Die Aufführungen sind gewöhnlich schon im Voraus ausverkauft. Frau Reicher-Kindermann gehört gegenwärtig nicht zu dem mitwirkenden Künstlerpersonal, sie will sich, gestützt auf ärztliche Zeugnisse, sogar ganz von dem Reiseunternehmen los machen. Dagegen feiert Frl. Marianne Brandt als Brünnhilde überall die vollgiltigsten Triumphe.

* Albert Dietrich's Oper „Robin Hood" hat bei ihrer ersten Casseler Aufführung am 12. März allgemein gefallen und dieselbe Wirkung auch bei den seitherigen beiden Wiederholungen gemacht.

* Im kais. Theater zu Moskau kamen am 7. März Rubinstein's „Makkabäer" zur ersten Aufführung. Der Componist leitete die Moskauer Première selbst und war selbstverständlich der Zielpunct enthusiastischer Ovationen.

* I. Brüll's Oper „Der Landfriede" hat auch das Publicum in Königsberg i. Pr., wo sie am 17. März in Scene ging, nicht weiter zu interessiren vermocht.

* In Strassburg i. E. gelangte am 12. März die neue Oper „Ondolina" des dortigen Conservatoriumslehrers Th. Müller-Reuter erstmalig zur Aufführung, doch ohne nachhaltige Wirkung.

* Der berühmte Cölner Männergesangverein, gegenwärtig unter der Leitung des Hrn. S. de Lange stehend, wird am 9. Juni eine Reise nach London antreten, um daselbst zehn Concerte zu veranstalten und sich zu den in den fünfziger Jahren daselbst errungenen Lorbeeren neue zu verdienen. Ein bescheideneres Reiseziel hat sich die Dresdener Liedertafel mit ihrem für den 7. n. Mts. geplanten Ausflug nach Berlin gesteckt.

* Der Nestor der deutschen Componisten, Franz Lachner, begeht am 2. April seinen 80. Geburtstag.

* Die königl. Akademie der Künste zu Berlin ernannte Robert Volkmann zu ihrem ordentlichen Mitgliede. Eine allerdings etwas sehr verspätete Auszeichnung!

Todtenliste. Adolph Gollmick, Componist von Opern und Quartetten, Pianist, † am 7. März, 58 Jahre alt, in London. — John Lawrence Goodwin, Violinist, Pianist, Organist und Musikdirector, †, 55 Jahre alt, am 13. März in Manchester.

Briefkasten.

E. G. in *B.* Weitere Belege für den bedenklichen Charakter des Wiener Professors erbringt unser heutiger Wiener Musikbrief. Und dieser Mann brüstet sich sogar noch manchmal mit seiner ehrlichen Meinung!

Th. V. in *M.* Ihr Freund hat sich seinem früheren Beruf wieder zugewandt und eine Lehrerstelle in seiner Heimath angenommen.

F. J. in *T.* Allerdings kann man auf ein ausserdeutsches Blatt rathen, wenn man in den „Signalen" liest, dass Ilona Eibenschütz zwei Concerte in Copenhagen gegeben hat, „von denen das letzte sehr gut besucht und die Königin auch anwesend war".

M. E. in *K.* Der Schöpfer der „Bürgermeisterin von Schorndorf" und ähnlicher Spässe wohnt, wie wir dies schon einer auswärtigen Clavierfabrik-Firma berichten mussten, seit Längerem nicht mehr hier, sein gegenwärtiges Domicil ist uns unbekannt.

Th. H. in *Z.* Sie halten doch nicht etwa das Organ des Hrn. Dr. Mor. Reiter für eine irgendwie lautere Quelle? Schlimm genug, dass ein sonst anständig redigirtes Blatt, wie das bezeichnete, Notiz von jener böswilligen Beurtheilung der qu. Erfindung nahm!

F. G. in *W.* Das hiesige Concert des Hrn. Ondriček findet erst am 14. April statt.

Anzeigen.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 5. April 1883.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 15.

Theorie der einstimmigen Musik.

Von Dr. Anton Krisper.

(Fortsetzung.)

Die Obertöne eines Tones entstehen in der Proportion 1 : 2 : 3 : 4 : 5 . . . . . , als Octave, Duodecime, Doppeloctave, Doppeloctave der Terz . . . . . des Grundtones und können so ins Unendliche fortgesetzt gedacht werden. Würden nun unsere Instrumente so vollkommen sein, alle unendlich vielen Obertöne eines Tones wirklich zur Erscheinung zu bringen, und unser Ohr und Verstand so vollkommen, alle diese unendlich vielen Obertöne eines Tones auch aufzufassen, so würden im Vorhinein, wie wir aus unseren beschränkten Darstellungen ersehen können werden, alle Folgen der unendlich vielen Töne möglich sein. Unsere Instrumente sind aber nicht so vollkommen; auch erfreuen sich, wie wir wissen, unser Ohr und Verstand nicht einer derartigen Vollkommenheit, Unendliches aufzufassen. Es wird daher die Anzahl der auffassbaren Obertöne eines Tones eine beschränkte sein und damit auch die Anzahl der möglichen Töne als Folgen. Je grösser nun die Anzahl der auffassbaren Obertöne sein wird, desto grösser wird auch die Anzahl der möglichen Tonfolgen oder Toncombinationen sein. Da wir aber im Vorhinein durch Nichts berechtigt sind, diese Grenze irgendwo anzunehmen, so wird es für die Theorie nothwendig, systematisch von Oberton zu Oberton vorzugehen und die so aus der jeweiligen Begrenzung der Anzahl der Obertöne sich ergebende mögliche Kunstmusik darzustellen. Wir können jedoch schon aus der Thatsache der Selbstbeobachtung, dass unser Verstand durch die Sinne in der natürlichen, normalen Entwickelung von der Auffassung einfacher Objecte und einfacher Combinationen zur Auffassung complicirterer fortschreitet, schliessen, dass diese durch unsere Theorie nun darzustellenden Phasen einfacher und complicirterer Gattungen der Kunstmusik in einer natürlichen und normalen Entwickelung wirklich zur Erscheinung kommen müssen. Wenn wir nun später diese Entwickelungsstufen der Kunstmusik bei den einzelnen Völkern thatsächlich werden nachweisen können, so wird uns dies interessante Eröffnungen über die stetige Vervollkommnung unseres Ohres und Verstandes und damit, das Einzelne (Mikrokosmos) auf das Allgemeine angewandt, einen nicht zu unterschätzenden und wohl zu beherzigenden Fingerzeig auf das Ziel unserer ganzen Entwickelung geben. —

Die Obertöne üben auf den Grundton eine bestimmende Wirkung aus. Wir werden darum auch diese einzelnen Stufen in der Beschränkung der Anzahl der Obertöne vom Grundtone aus mit dem Ausdrucke „Bestimmungserkenntniss" bezeichnen.

Die erste Erkenntniss, zu der wir, soll eine Kunstmusik überhaupt möglich sein, also kommen müssen, ist

1) Die Erkenntniss eines Tones. Durch diese Erkenntniss allein können wir zu keinem anderen Tone mehr gelangen, denn der Ton A zeigt als solcher nur zu sich selbst eine Beziehung auf Gleichartiges. Es werden somit auf dieser Erkenntnissstufe nur Folgen, wie

A — A u. s. f.

möglich sein.

2) Die Bestimmungserkenntniss der Octave. In einem vollkommenen Klange ist die Octave der erste Oberton, der in ihm zur Erscheinung kommt. Wir werden somit in einer naturgemässen Entwickelung auch zuerst zur Erkenntniss dieser Bestimmung durch die Octave kommen müssen.

Auf dieser Stufe der Bestimmungserkenntniss wird also ein Ton A als

a'
A

aufgefasst. Hieraus ergibt sich zunächst die Folge der Octave

a''   a''
a'‿A' oder A'‿a'
A/   \A

als eine verständliche und daher mögliche. Denn dadurch, dass in der Folge A — A' oder A' — A der erste Ton in Erinnerung bleibt, während der zweite eintritt, kann der Verstand vermöge des Gleichartigen (a'‿A') in beiden Tönen diese beiden Töne zu einem einheitlichen Ganzen verbinden, wodurch dann die Folge eine verständliche wird. Die Art und Weise, in welcher dieses Gleichartige die beiden Töne der Folge bestimmt, gibt das Charakteristische der Folge. Das Gleichartige A'a' bestimmt als Oberton a' den Ton A, während das Gleichartige A'a' und der Ton A' je nach der Folge sich gegenseitig vorbereiten und dadurch hervorheben. Wir können sagen, A ist Ursprungsbestimmung von A' und A' Selbstbestimmung von A. Hieraus ergibt sich, dass eine Bewegung von A nach A' einen activen, eine Bewegung von A' nach A einen passiven Charakter haben wird. Durch diese beiden Folgen und zugleich im Verein mit den möglichen Folgen der Erkenntniss eines Tones wird nun auch eine Combination von mehreren Tönen möglich, welche insgesammt wir nun formal feststellen wollen.

Eine Combination von mehreren Tönen kann dann nur wieder möglich sein, wenn sie der einheitlichen Form unseres Verstandes entspricht. Diese einheitliche Form kann nun bei Folgen von mehreren Tönen nur dadurch hergestellt werden, dass sich alle Töne der Folgen auf einen Ton beziehen. Formal sind also alle bis jetzt möglichen Gebilde in folgenden Ausdrücken gegeben:

A A A', A A' A', A, A A'

und in allen weiteren Combinationen von diesen drei Formen. In der Praxis werden nur die beiden ersten Formen Anwendung finden können, da die dritte einen zu grossen Stimmumfang erfordert. Das letzte einheitliche Gebilde

A, A A'

zeigt uns einen Ton A in seiner Ursprungsbestimmung A, und Selbstbestimmung A' gegeben. Wir werden einen solchen vollkommenen Ausdruck, in dem die erforderte Einheit des Ganzen in so bestimmter Weise dargestellt ist, einen Bestimmungsausdruck eines Tones nennen.

Wir sind dadurch zu einer neuen Folge A, — A' gekommen, die wir nun hinsichtlich ihrer Verständlichkeit zu prüfen haben. Die Folge

a''   a''
A'   A'
a/ oder \a
A,   \A,

zeigt in ihren Tönen auf den ersten Blick nichts Gleichartiges, wodurch sie der Verstand zu einem einheitlichen Ganzen verbinden könnte. Es ist aber trotzdem eine einheitliche Beziehung der Töne A, A' oder A' A, aufeinander aus ihnen selbst zu erkennen, denn A' als erster Oberton von a, welche Töne je nach der Folge in Erinnerung bleiben, bestimmt diesen vollkommen, während der Ton a selbst wieder den Ton A, bestimmt. Die beiden Töne dieser Folgen wirken also durch die Beziehung auf ein Gleichartiges (a) selbst wieder bestimmend aufeinander. Diese Folgen sind daher verständlich, jedoch nicht in dieser Weise, wie wir die Verständlichkeit bei den Octavenfolgen beobachtet haben. Die Verständlichkeit ist eine mehr geahnte als wirkliche. Wir wollen diese Folgen als indirect an sich verständliche, im Gegensatze zu denen der ersten Classe, die wir als direct an sich verständliche Folgen bezeichnen wollen, benennen. —

(Fortsetzung folgt.)

Biographisches.

Peter Tschaïkowsky.

(Schluss.)

Seit seiner ersten Symphonie, die im Jahre 1866 erschien, veröffentlichte Tschaïkowsky eine stattliche Reihe grösserer und kleinerer Compositionen, von denen sehr viele zum Gediegensten gehören, was in der letzten Zeit auf dem musikalischen Markte erschienen ist. Symphonien, Clavier- und Violinconcerte, symphonische Dichtungen, Opern, Streichquartette, kleinere Clavierstücke, Lieder, kurz alle Gattungen der Musik beherrscht er. Die meisten wurden wiederholt mit dem grössten Beifall in Moskau in den Abonnementconcerten unter Leitung von Nicolaus Rubinstein vor das Publicum gebracht. Auch im Auslande ist man aufmerksam auf Tschaïkowsky geworden, seitdem Hans von Bülow mit seinem B moll-Clavierconcerte in Amerika so grosse Triumphe feierte. Auch das zweite Clavierconcert (Op. 44), von einem seiner besten Compositionsschüler, Sergej Taneijeff, in diesem Jahre in der Moskauer Kunst- und Gewerbeausstellung gespielt, hatte sich der besten Aufnahme seitens eines grossen internationalen Publicums zu erfreuen. Ebendaselbst erfreute sich auch sein Violinconcert (Op. 35), von Hrn. Adolf Brodsky meisterhaft interpretirt, eines kolossalen Erfolgs, der wegen der hochnationalen Färbung des Werkes hier ein viel grösserer war, als bei der Production desselben Werkes durch Hrn. Brodsky in Wien und in London. Von seinen vier Symphonien ist die in D dur (Op. 29) die beliebteste. Als das populärste seiner Werke kann die Serenade für Streichorchester (Op. 48) angesehen werden,

welche besonders unter der meisterhaften Leitung des Hrn. Erdmannsdörfer, der seit dem vorigen Jahre zur Leitung der Abonnementconcerte der kaiserlich russischen Musikgesellschaft in Moskau berufen ist, einen wahren Enthusiasmus hervorrief. An diese prachtvollen Werke der absoluten Musik reihen sich noch eine Orchestersuite (Op. 43) und das Italienische Capriccio (Op. 45) an. Wo aber Tschaïkowsky dem musikalischen Fortschritt huldigt, d. h. in seinen symphonischen Dichtungen: „Der Sturm“ (Op. 18), nach Shakespeare's gleichnamiger Komödie, „Francesca da Rimini“ (Op. 32), nach Dante, und „Romeo und Julie“, nach Shakespeare, da ist er am bedeutendsten. Von seinen dramatischen Werken müssen wir das Singspiel „Sniegurotschka“ („Schneewittchen“), auf den Text des besten russischen dramatischen Schriftstellers Ostrowsky, und eine kleine Oper „Ewgenij Oniegin“, nach dem bekannten Poem von Puschkin, hervorheben. Seine grosse Oper „Die Jungfrau von Orleans“, deren Text der Componist selbst frei nach Schiller und dessen russischem berühmten Uebersetzer Schukowsky eingerichtet hat, hatte sich in St. Petersburg, wo sie vor einiger Zeit aufgeführt wurde, keines grossen Erfolges zu erfreuen. Der Grund lag hauptsächlich darin, dass Tschaïkowsky in derselben ganz und gar keinen Vortheil aus den grossen Reformen Meister Wagner's zieht. Das gebildete Publicum hat aber doch schon von diesen herrlichen Früchten auch in Russland genossen und kann nicht mehr so ohne Weiteres einige Decennien zurückgeworfen werden. Gegenwärtig ist Tschaïkowsky unter Benutzung des gleichnamigen Gedichtes von Puschkin mit einer grossen Oper „Mazeppa“ beschäftigt. Noch müssen wir seiner Streichquartette (Op. 11, 22 und 30) erwähnen, von welchen die ersten Zwei in dem verstorbenen unvergesslichen Ferdinand Laub ihren besten Interpreten fanden. Das Andante cantabile des ersten Quartetts ist von einer reizenden Melodik, die in der Quartettlitteratur der letzten Zeit fast einzig dasteht. Das dritte Quartett ist den Manen Laub's gewidmet und enthält unter Anderem eine Trauermusik, die mit ausserordentlichem Geschick den Grabgesang der russischen Kirche nachahmt. Die Claviersonate Op. 37 verlangt zwar zur richtigen Wiedergabe einen Clavierheros, wie Nicolaus Rubinstein Einer war, der sie meisterhaft spielte, sollte aber trotzdem auf keinem Clavierpulte fehlen. Von kleinen Claviersachen sind wohl „Die Jahreszeiten“ die reizendsten und reihen sich den besten Schumann'schen Compositionen dieser Gattung an. Rechnet man zu den angeführten Werken noch eine beträchtliche Zahl von netten Liedern und Duetten für Gesang, so muss man wirklich über die Schaffenskraft des erst 42 Jahre alten Componisten staunen. Noch in voller Manneskraft stehend, berechtigt Tschaïkowsky zu grossen Hoffnungen. Joseph Lewensson.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Berlin.

Lassen Sie mich meinen lange schon restirenden Bericht mit der jüngsten musikalischen That beginnen: Unsere k. Oper führte am 17. März zum ersten Male auf: „Gudrun“, grosse Oper in drei Acten von Carl Niemann, Musik von Aug. Klughardt, die zweite, mit grosser Spannung erwartete Novität der Saison. Der Erfolg war ein im Ganzen recht guter, nicht enthusiastisch, aber recht herzlich, und wenn die Kritik sich diesem Urtheile des Publicums im Allgemeinen anschliessen kann, so ist das heutzutage etwas werth und gibt dem Componisten ohne Frage eine mehr als gewöhnliche Bedeutung. Diese wird man Klughardt ohne Weiteres zusprechen müssen, und es ist ihm nur zu wünschen, dass er seine Kraft einmal an einem Stoffe und Texte versuchen könnte, der seinem unleugbar grossen Talente voll und ganz entspräche. In der „Gudrun“ ist das nach meinem Dafürhalten nicht der Fall, und deshalb muss ein abschliessendes Urtheil über Klughardt's Bedeutung für die heutige Opernbühne als verfrüht erscheinen.

Beide Autoren der „Gudrun“ sind den Fusstapfen Richard Wagner's gefolgt, dessen ideale Schöpfungen haben ihnen als Vorbilder gedient, und von diesem Standpuncte aus müssen sie daher auch beurtheilt werden. Dieses Urtheil fällt für Beide sehr verschieden aus. In Hrn. Niemann scheint keine Saite des grossen Vorbildes angeklungen zu haben, er hat die ganze Art und Weise, wie Richard Wagner die alten Sagenstoffe poetisch verklärt wieder lebendig gemacht hat, offenbar nicht verstanden. Bei ihm ist von dem alten Heldengedicht fast Nichts geblieben als einiges Aeusserliche, wir haben es nur mit einer Niemann'schen „Gudrun“ zu thun. Allerdings sind auch Wagner's Operndichtungen freie poetische Schöpfungen, aber er hat den Kern der Sage in heiligem Respect vor dem poetisch schaffenden Volksgeiste stets unangetastet gelassen, und seine dichterisch freie Gestaltung hat keinen anderen Zweck, als den, diesen Kern für die heutige Empfindungsweise begrifflich auszugestalten und so die Heiligthümer des deutschen Volksgeistes der Jetztwelt wieder nahe zu bringen. Davon ist in dem Texte der „Gudrun“ keine Spur zu finden, Niemann hat im Gegentheil nur einzelne Momente willkürlich herausgegriffen, ohne auf die ursprüngliche Handlung Rücksicht zu nehmen, und dieselben nicht nur völlig umgestaltet, sondern auch dem ganzen Werke ganz neue Motive und eine ganz andere Handlung untergedichtet. Bei ihm tritt als Kern der Handlung ein Kampf der alten und neuen Götterlehre in den Mittelpunct, Gudrun wird quasi eine Heidenbekehrerin, Hartmut das Object ihrer Missionsthätigkeit, und der im Original so stolz und fest gezeichnete Held ein Schwächling, der selber nicht weiss, was er will. So wird der Kern vollständig verdreht, der Sage ein ganz anderes Fundament gegeben. Zu diesem neuen Grundmotiv würde nun der Schluss des Originals, die verzeihende und Alles zum Guten wendende Gudrun, als das Resultat einer allerbarmenden christlichen Liebe vortrefflich haben verwerthet werden können — fällt Hrn. Niemann gar nicht ein, er bringt dafür einen Schluss, der wieder zu seinem Ganzen passt, wie die Faust aufs Auge. In Einzelnheiten, die dem ganz analog sind, können wir uns nicht einlassen. Hr. Niemann hat eben nur ein Operntextbuch hergestellt, das im günstigsten Falle als ein mit einigen ganz wirksamen Scenen ausgestattetes Libretto im herkömmlichen Sinne gelten kann, mit den Wagner'schen Dichtungen aber in keiner Weise irgend Etwas gemein hat.

Anders Klughardt, der hat Viel gelernt von unserem Meister. Nicht, dass er die Handlung in Einem Strome fortrauschen lässt, ohne Stillstände; nicht, dass er Arien, Duette, Terzette u. drgl. als abgerundete Musikstücke verschmäht, denn das haben auch schon Andere gethan, Schwächlinge, die da meinen, darin stecke das Geheimniss. Sogar eigentliche musikalische Ensembles lässt Klughardt so gut wie ganz unbeachtet, trotzdem, dass ein hiesiger Kritiker gerade diese für die ultima ratio der ganzen dramatischen Musik erklärt. Noch mehr als alles Dies ist Klughardt eine gewisse Einheit des Ganzen im Wagner'schen Sinne gelungen, und in Bezug auf Einzelnes, wie z. B. Declamation, hat er sein grosses Vorbild unter allen Neueren am besten begriffen. Und dennoch wahrt er überall eine Eigenart, die ihn weit über einen blossen Nachahmer erhebt. Das zeigt sich besonders in der Instrumentation, die sehr häufig ganz im Wagner'schen Sinne einherschreitet, ohne bestimmte äussere Imitation, wie das sonst so häufig der Fall zu sein pflegt. In dem Allen zeigt sich eine Kraft, die berufen ist, Grosses zu leisten, noch weit Grösseres, als „Gudrun“ repräsentirt: Aber — weg mit den Concessionen! Wer die Kraft hat, dem unerreichten (wohl auch unerreichbaren) Vorbilde so weit zu folgen, dass er augenscheinlich den Beifall der Menge erst in die zweite Reihe stellte, der soll auch den Muth haben, sich ganz auf den Boden

zu stellen, der dem bisherigen Opernwesen keine liebängelnden Blicke mehr zuwirft. Eines dient hier Klughardt zur Entschuldigung: der Text. Ganz sicher hat dieser ihn verführt, hier dem Männergesang der Liedertafel breiten Raum zu gönnen, dort eine ganze Strecke weit Musik zu schreiben, nur um Musik zu machen, u. s. w. Wozu das? Klughardt scheint die Kraft zu haben, mag er sie brauchen, vielleicht wirds. Nur auf Eines muss er mit Nachdruck aufmerksam gemacht werden: Seine Motive sind nicht Wagner'sche Leitmotive, und das ist es, was ihm in den kritischen Momenten den Boden unter den Füssen entzieht. Er übersieht, dass das Wagner'sche Leitmotiv eine kurze, prägnante Charakteristik der Person oder Sache ist, das auch in den leisesten Andeutungen, bei blitzschnell vorübergehenden Momenten mitspricht und dem Momente die nie misszuverstehende Signatur aufdrückt. Klughardt's Motive sind keine Motive mehr, sondern breite Themen, die nur breite musikalische, nicht aber dramatisch charakterisirende Verwendung gestatten. Daraus folgt, dass sie immer nur mit den Situationen zusammen wirken können, und das ist die starke Seite in Klugkardt's Arbeit; da aber, wo die Situation schweigt, wo die Handlung sich nur in der inneren Gefühlswelt einer handelnden Person fortspinnt — also gerade da, wo erst die ganze Grösse Wagner's in die Erscheinung tritt und seine motivische Arbeit regelmässig den Culminationspunct erreicht — da lassen ihn seine breiten Themen im Stich, und er lässt sie dann auch ganz richtig schweigen, denn er scheint selbst zu fühlen, dass sie ihm Nichts helfen können. Das ist der wundeste Punct, hier muss Klughardt mit sich selbst zu Rathe gehen, dann erst wird sich zeigen, ob seine in allem Uebrigen respectable Kraft ausreicht, Das zu werden, was man mit Recht von ihm hoffen darf. Das ist der Punct, aus dem nach meinem Dafürhalten die mancherlei musikalisch gleichgiltigen Strecken resultiren.

Trotz aller dieser Ausstellungen hat mir die Oper „Gudrun" viel Freude gemacht, und sicherlich wird Jeder, der es ehrlich meint, ebenso denken. Klughardt ist ein frisches, kräftiges, wirklich berufenes Talent, das mit sichtbarer Freudigkeit an der Sache ins Zeug gegangen ist, weder nach dem Publicum, noch nach Regie, Ausstattung oder sonstigem äusseren Kram gefragt hat, Absichten, die Andere so sichtbar zur Schau tragen, dass man sofort verstimmt wird. Deshalb darf man ihm auch ruhig die Wahrheit sagen; er wird sich dadurch nicht abschrecken lassen und gewiss noch über die „Gudrun" hinauswachsen. An der Ausführung des Werkes würde man, wollte man ins Einzelne eingehen, gar Vielerlei auszusetzen haben; dennoch war der Erfolg, wie schon gesagt, ein durchaus warmer, und mit vollem Recht. Anfangs verhielt sich das Auditorium ziemlich kühl, aber nach dem zweiten und dritten Act wurden die Darsteller sowohl, wie auch der anwesende Componist mehrfach gerufen. Frau Voggenhuber = Gerlind, Frau Sachse-Hofmeister = Gudrun, Frl. Pollack = Engel, Hr. Betz = Hartmut, Hr. Krolop = Wate, Hr. Müller = Herwig, Hr. Oberhauser = Warung und Hr. Rothmühl = Barde haben sich um die Aufführung viel Mühe gegeben, mit mehr oder minder glücklichem Erfolge; dem äusseren Ensemble wäre aber eine ebenso grosse Lebhaftigkeit zu wünschen gewesen wie dem musikalischen, dann würden auch die äusseren dramatischen Elemente einen noch lebhafteren Eindruck hervorgerufen haben. Recht wunderliche Dinge sind da untergelaufen, ebenso wie die Kritik mancherlei recht wunderliche Blüthen zu Tage gefördert hat. Kein Wunder, galt es doch einem Werke, das sichtbarlich den Wagner'schen Tendenzen huldigt. Die schwerste Arbeit haben aber zweifelsohne die armen Reminiscenzenjäger gehabt, wie z. B. Hr. Herm. Erler, Musikalienverleger und Kritiker, welcher in den beiden Hälften des Gerlinden-Themas



eine Combination des Schwertmotivs (sic!) aus den „Nibelungen" und Lohengrin's „Nie sollst du mich befragen" entdeckt hat. Ist das nicht gottvoll? Schade, dass es für solche Entdeckungen nicht Preismedaillen gibt, der Mann verdiente sie.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Dresden. Es muss den Militärcapellen im Allgemeinen zum Lobe nachgesagt werden, dass sich in ihren Programmen ein frischer Geist, ein reges künstlerisches Streben kundgibt, wie es bei den bedeutenderen Concertinstituten zu den Seltenheiten gehört. Muss man auch ihren Programmen eine gewisse, durch die Rücksicht auf den nicht blos künstlerische Erbauung, sondern auch Unterhaltung liebenden Theil des grossen Publicums gebotene Weitherzigkeit zusprechen, so findet doch dieser Ausdruck hier auch in seinem guten Sinne Anwendung. Man kann beobachten, dass die Militärcapellen immer die ersten sind, welche werthvolle Novitäten, sofern sie sonst in den Rahmen ihrer Concerte passen, dem Publicum vorführen. Man gewahrt hier wirkliche Freude, wirkliches Interesse an der Sache, eine von Vorurtheilen und kleinlichen Rücksichten unbeeinflusste Musikpflege. Stehen die Concerte dieser Capellen hinsichtlich der Qualität der Ausführung nicht auf erster Stufe, so ist doch ihr verdienstliches Wirken um des bezeichneten Momentes willen nicht zu unterschätzen. Wie manche Werke sind durch sie in die Oeffentlichkeit eingeführt und in ihr eingebürgert worden, denen die Säle unserer maassgebenden Concertinstitute noch jetzt verschlossen geblieben sind. — Eine Militärcapelle, nämlich die Ehrlich'sche, war es auch, der wir die Bekanntschaft mit einer sehr interessanten, werthvollen Novität, einer Symphonie des hier lebenden, durch andere öffentlich aufgeführte Compositionen bereits hier vortheilhaft bekannten Componisten Heinrich Schulz-Beuthen verdankten. Das den Gesammttitel „Frühlingsfeier" tragende Werk (G dur) gliedert sich in folgende vier Sätze: Wiedererwachtes Naturleben (Allegro ma non troppo, con grazia), Sonntagsfrühe (Andante dolce), Concert auf Feld und Flur (Scherzo pastorale) und Waldfest (Allegro molto — Presto jubiloso). Im Ganzen trägt die Symphonie einen idyllischen Charakter; dass derselbe als Grundzug eines so ausgedehnten Werkes nicht zum Kleinlich-spielerischen, sozusagen Rückgratlosen wird, davor behütet den Componisten sein kerniges, kräftiges Naturell. Seinem eigensten Begriffe nach ist das Idyllische im ersten Satze verwirklicht, der aus anmuthigen, zierlichen und frischen Motiven entwickelt, in der Feinheit der thematischen Detailzeichnung eine liebevolle, behaglich-sinnige Naturbetrachtung widerspiegelt. Im zweiten, liedartig angelegten Satze (D dur) tritt der ruhig-klaren, gesammelten Stimmung des Haupttheils abwechselnd, wie ein Nachklang überwundenen Leides, eine mehr umdüsterte entgegen, um sich aber schliesslich in der ersteren aufzulösen. Der Satz wirkt durch schöne Wärme der Empfindung. Frische, beschwingte Rhythmik, freudig lebendige Bewegung charakterisirt das Scherzo, das nur im zweiten Theil des Haupttheils etwas spröd und im Verhältniss zur Ueberschrift etwas zu derb-massig wird. Mit glücklicher Wirkung hebt sich vom Haupttheil das Trio mit seiner pastoralen Melodik in den Oboen, Flöten- und Clarinetten-Solos ab. Das Finale gibt dem Ganzen einen vortrefflichen Abschluss und dürfte überhaupt mit seinem ebenso schwungvollen, wie rhythmisch straffen Wesen, dem gleichmässig frischen Strom der Bewegung unter allen Sätzen für das erste Mal die unmittelbarste Wirkung ausüben. Was an dem Werk besonders schätzenswerth erscheint, ist, gegenüber der anderwärts so häufig anzutreffenden Allerwelts-Phraseologie und hohlen Mache, sein individuelles Gepräge, und die Genugthuung darüber kann nicht wesentlich dadurch beeinträchtigt werden, dass man hier und da, wie schon angedeutet, etwas mehr Geschmeidigkeit wünschen möchte. Dabei zeigt die Symphonie in der thematischen Durcharbeitung den geschulten Musiker, sowie formelle Abrundung; die Instrumentation ist durchsichtig und ökonomisch wohl bemessen; die eigenthümlich hervorragende Betheiligung des Blechs an der Melodik im letzten Satze beruht auf einer glücklichen Berechnung einer gesteigerten Schlusswirkung. Das Publicum nahm das Werk mit lebhaftem Beifalle auf. St.

Erfurt. Der Erfurter Musikverein hat im Laufe der gegenwärtigen Saison bereits fünf Concerte gegeben, über deren Verlauf wir zu berichten haben. Das erste derselben, am 7. Nov., eröffnete die Saison in sehr befriedigender Weise. Es wurde zuerst die 7. Symphonie von Beethoven gespielt und so vorzüglich zur Ausführung gebracht, wie wir es, den hiesigen Kräften entsprechend, nicht besser erwarten konnten. Ein Gleiches ist zu sagen von der später folgenden Onverture zum „Märchen

von der schönen Melusine" von Mendelssohn. Die Gesangspiècen führte Frau Moran-Olden aus, deren hochkünstlerische Leistungen so allgemein bekannt sind, dass wir es für überflüssig halten, uns weiter darüber zu verbreiten. Ihre Vorträge waren auch bei uns von hinreissender Wirkung und bestanden in folgenden Stücken: „Traumkönig und sein Lieb" für eine Singstimme mit Begleitung des Orchesters von Raff und Lieder von F. Schubert („An die Musik"), A. Rubinstein („Neue Liebe") und R. Franz („Widmung"). Trotzdem Frau Moran-Olden Opernsängerin ist, wählt sie, wie wir dies wiederholt zu beobachten Gelegenheit gehabt haben, nicht die für den Concertsaal oft so wenig passende Opernarie für ihre Vorträge, sondern irgend eine für das Concert sich besser eignende Composition von grösserem Umfang. Freilich gibt es wenig derartige Compositionen, aber auch diese wenigen kommen durch unsere Concertsänger und -Sängerinnen selten zum Vortrag. Möchten dieselben doch dem Beispiel der Frau Moran-Olden folgen! Dass sie aber ein Stück von Raff gewählt hatte, danken wir ihr noch besonders, weil dadurch auch in den Concerten unserer Stadt den Manen des verstorbenen Meisters gehuldigt wurde. Genannte Composition von Raff hätte im Hinblick auf den Text etwas mehr musikalische Malerei vertragen können, ist aber, im Uebrigen sehr charakteristisch gehalten und von grosser Schönheit, gewiss als eine Perle unter den Raff'schen Werken zu bezeichnen. Unter den Liedvorträgen der Frau Moran war besonders der des Rubinstein'schen Liedes von hinreissender Wirkung. Litt auch zuweilen durch zu starkes Forciren der Stimme die Klangschönheit derselben, so war doch die Leidenschaftlichkeit, die der Vortrag des Liedes erfordert, an rechter Stelle angebracht; nur wenige Sängerinnen dürften es wagen, im Gebieten über solche Leidenschaft mit Frau Moran in die Schranken zu treten. Infolge vielfältigen Hervorrufs gab die Sängerin das Wiegenliedchen von Mozart zu. Auch der Geiger des Abends, Hr. Tivadar Nachèz aus Budapest, errang begeisterten Applaus des Publicums. In technischer Beziehung ist Hr. Nachèz den ersten Virtuosen auf seinem Instrumente gewiss gleich zu stellen, eine Beurtheilung nach geistiger Seite hin liessen indess die gewählten Compositionen nicht zu, da dieselben, besonders auch seine eigenen, nur auf äussere Effecte berechnet sind. Mannigfaltigste Klangwirkungen hervorzubringen, schien das Hauptbestreben des Künstlers zu sein. Er spielte Concert in Fismoll von Ernst, „Liebesscene" von J. Sachs und Danses tziganes, Op. 14, No. 1 und 2, eigener Composition.

Den Glanzpunct des 2. Concertes bildete die Symphonie in Fdur von H. Goetz (Novität), die uns wegen höchst origineller Erfindung, sowohl was ihre Motive, als auch deren Verarbeitung, besonders in modulatorischer Beziehung, betrifft, in hohem Grade begeisterte. Zu besserem Verständnisse des bedeutenden Werkes würde eine baldige Wiederholung desselben recht erwünscht sein, was wir auch in Bezug auf andere in den letzten Jahren uns vorgeführte Novitäten, z. B. die Symphonien von Brahms und Volkmann, gesagt haben wollen. Die Sängerin des Abends, Frau Hofmann-Stirl, hätte wohl eine weniger veraltete und unbedeutende Arie als „Pur dicesti" von Lotti wählen können. Unter den Liedern, die sie sang — „Der Asra" von Rubinstein, „Liebesfrühling" von E. Naumann und „Abendreihn" von Reinecke —, gefiel besonders das letzte, das allerdings auch eine allerliebste Composition ist. Frau Hofmann-Stirl singt mit gutem musikalischen Verständniss, das Publicum spendete freundlichen Beifall und erhielt zur Belohnung eine Zugabe. Das Violoncell spielte Hr. Julius Klengel aus Leipzig, ein uns aus früheren Concerten wohlbekannter und beliebter Gast. Wenn er dieses Mal weniger reussirte, so lag das an der Wahl seiner Vorträge, denn das Concert von Reinecke konnte uns wenig interessiren, und seine eigene Composition — Variations capricciouses — war ausschliesslich auf Virtuoseneffecte berechnet. Beide Stücke spielte er meisterhaft, die schöne Romanze von Volkmann mit warmer Empfindung. Das Publicum spendete reichen Beifall und entlockte auch ihm eine Zugabe. Vom Orchester wurde noch gespielt die Ouverture zum „Wasserträger" v. Cherubini.

(Schluss folgt.)

Gedächtnissfeiern für Richard Wagner.

Dresden. Nach dem Vorgange der Stockhausen'schen Gesangschule in Frankfurt a. M. und der k. Musikschule zu Würzburg veranstaltete am 20. März das hiesige k. Conservatorium für Musik eine im Programm sinnvoll zusammengesetzte und in der Ausführung durch Schüler des Instituts — nur die Besetzung einiger wenigen Instrumente im Orchester bildete hiervon eine Ausnahme — wirklich höchst gelungene Gedächtnissfeier für den verstorbenen Dichter-Componisten. Dieselbe wurde mit dem Trauermarsch aus Beethoven's Sinfonia eroica eingeleitet. Ihr folgten: Trauergesang (nach dem von Wagner zu Weber's Begräbniss componirten Chor), Gedächtnissrede von Ad. Stern mit anschliessendem Chor „Wach auf" aus den „Meistersingern", Lieder „Im Treibhaus" und „Träume", Vorspiel und Liebestod für Orchester aus „Tristan und Isolde" von Wagner, Elegischer Gesang für Chor und Orchester von Beethoven.

Graz. Das 5. Mitgliederconcert des Steiermärkischen Musikvereins war den Manen Richard Wagner's geweiht. Wir theilen das Programm mit: Marcia funebre aus Beethoven's „Eroica"-Symphonie, Gedenkrede, Eine Faust-Ouverture von Wagner, Recitativo, Aria und Cantabile von Astorga, gesungen von Hrn. Mancio, Vorspiel zu „Tristan und Isolde", Lieder „Träume" und „Schmerzen" (vorgetragen von Hrn. Mancio) und Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" von Wagner.

Rostock. Der Concertverein beging eine Gedenkfeier für Richard Wagner am 9. März mit Ausführung der Werke: „Parsifal"-Vorspiel von Wagner, Sinfonia eroica von Beethoven, Walkürenritt und Trauermarsch auf Siegfried's Tod von Wagner. Die dazwischen liegenden Violoncellvorträge des Hrn. Hausmann aus Berlin waren durch frühere Abmachung bedingt.

Salzburg. Auch in der Geburtsstadt Mozart's hat eine wohlgelungene Gedächtnissfeier für Richard Wagner stattgefunden. Dieselbe, vom „Mozarteum", der Salzburger Liedertafel und der Theaterdirection im Theater veranstaltet und von Hrn. Hummel, dem artistischen Director des „Mozarteums", geleitet, hatte folgenden Verlauf: 1) Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", 2) Weihspruch von A. Weltner, vorgetragen von Hrn. Regisseur Karban, 3) Introduction und Chor der Friedensboten aus „Rienzi", 4) Einzug der Gäste auf der Wartburg und Einleitung, sowie 1. und 2. Scene des 3. Actes aus „Tannhäuser", 5) Einleitung zum 3. Act und Chor aus „Lohengrin", 6) Wotan's Abschied von Brünnhilde und „Feuerzauber" aus der „Walküre". Das reiche Erträgniss der Feier wird dem Fonds für Fortführung der Bühnenfestspiele in Bayreuth zufliessen.

Schwarzenberg b. Bad Ottenstein. Wer hätte gedacht, dass die von unserem rührigen Organisten Hrn. Kohlschmidt schon vor Weihnachten geplante Vorführung des 1. Aufzuges der „Walküre" infolge deren Vertagung das Hauptstück einer Todes-Gedenkfeier für den grossen Meister werden würde! Als eine solche Feier charakterisirte sich in dem Hauptbestande seines Programms das Concert am Palmsonntag, für dessen Ausführung drei vortreffliche künstlerische Kräfte aus Leipzig: die Concertsängerin Frl. Elisa Winkler, der Concertsänger Hr. Dierich und der Pianist Hr. Musikdirector A. Riedel, gewonnen worden waren. Wer hätte aber überhaupt einen Kunstgenuss, wie den in der Ausführung des „Walküre"-Aufzuges gebotenen in unserer kleinen Stadt für möglich gehalten? Die höchsten Verdienste um diese Darbietung erwarben sich die Leipziger Künstler, die einer ehrenvollen Zukunft entgegenreifende jugendliche Sängerin (Sieglinde) und der bereits mit Meisterschaft über seine herrlichen künstlerischen Mittel waltende Hr. Dierich (Siegmund), sowie der mit souveränster Herrschaft das Orchester am Clavier ersetzende Hr. Riedel, und blieb nur zu bedauern, dass sich ihnen nicht ein vierter Hr. College angeschlossen hatte, um uns auch in der Partie des Hagen einen durchweg befriedigenden Genuss zu verschaffen.

Concertumschau.

Altenburg. Aufführ. des städt. Kirchenchors (Franke) in der Bartholomäikirche am 22. März: Chöre v. S. Bach, Palestrina, P. Cornelius („Ich will dich lieben, meine Krone") u. H. v. Bülow (Osterlied), sowie altfranzös. Psalmlied „Claudin le jeune", Solovorträge der HH. Glomme v. hier (Ges., „Treue" v. Draeseke u. „Zu uns komme dein Reich" v. P. Cornelius), Funger (Org., Cismoll-Phant. v. Kiel) und de Wit a. Leipzig (Viola da Gamba, Stücke v. Hervelois u. Lotti).

Altona. 2. Conc. der Singakad. (Böie) m. Händel's „Messias" unt. solist. Mitwirk. der Frauen Otto-Alvsleben a. Dresden u. Bindhoff a. Berlin u. des Hrn. Dannenberg a. Hamburg.

Angers. Letztes Ausserord. Conc. der Association artistique (Lelong): „La Damnation de Faust" v. H. Berlioz (Soli: Frls. Huré a. Paris u. HH. Gheleyns u. Isaac, Chor: die Caecilien-Gesellschaft), Stücke a. der Balletmusik „La fête de Bois" v. L. Husson, Gesangvorträge des Frl. Huré (Seguédille aus „Carmen" v. Bizet).

Arnhelm. Conc. des Pianisten Hrn. P. van Merkesteijn unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. C. van Rennes a. Utrecht und des Orch. des 8. Inf.-Reg. (Kwast jun.) am 7. März: Orchestersuite „Sylvia" v. Delibes, Scènes poétiques v. Godard, Soli f. Clav. v. Schumann, Brahms (Esmoll-Scherzo), Liszt („Waldesrauschen" u. Ungar. Phant.) u. Grieg („Norwegischer Brautzug im Vorüberziehen") u. f. Ges. v. Bruch („Ingeborg's Klage"), Schubert, Cath. Rennes („Lentegroet") und R. Hol („Op den vroegen dag").

Bamberg. 57. Musikabend des Musikal. Ver. (Wolfrum): „Novelletten" f. Streichorch. v. Gade, „König Erich" f. Chor m. Clav. v. J. Rheinberger, zwei Chöre a. „Rosamunde" v. Schubert, vier Romanzen f. vier Frauenstimmen v. Schumann, Ob.-Conc. v. Händel. — Conc. der HH. Wolfrum (Clav.) und Wihan (Violonc.) am 12. März: Clav.-Violoncellson. Op. 7 von Ph. Wolfrum, Soli f. Clav. v. Beethoven (Op. 28), Brahms (Variat. Op. 24) u. Ph. Wolfrum (Ballade Op. 8) u. f. Violoncell v. Bruch („Kol Nidrei"), Piatti (Baschkirentanz) u. A.

Barmen. Conc. des Barmer Männerchors (Dregert) am 14. März: Chöre m. Orch. v. Rietz u. Mendelssohn u. a capella v. Dregert („Rheinfahrt", m. Solosext.) u. A., Solovorträge des Frl. Bosse a. Cöln a. Rh. (Ges., „Abendsegen" v. Hiller, „Wohin mit der Freud" v. Wüerst, Minnelied v. Brahms, „Morgenständchen" v. Dregert u. „Das Mädchen an den Mond" v. Dorn) u. des Hrn. Allner v. hier (Viol.).

Bern. 7. Abonn.-Conc. der Musikgesellschaft (Munzinger): Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann, „Novelletten" f. Streichorch. v. Gade, 3. Slav. Rhaps. f. Orch. v. Dvořák, „Nänie" f. Chor u. Orch. v. Brahms, „La regine avrillouse" f. a cap.-Chor v. C. Munzinger, Harfenvorträge des Hrn. Ad. Sjödén. — 3. Soirée f. Kammermusik der Bernischen Musikgesellschaft: Esdur-Streichquint. v. Beethoven, Dmoll-Streichquart. v. Raff, Adur-Claviertrio v. Ad. Reichel. (Ausführende: HH. Reichel [Clav.], Jahn u. Gen. [Streicher].)

Bremen. Wohlthätigkeitsconc. am 2. März, ausgeführt vom Orchesterver. (Klingenberg) u. von der Lehrer-Liedertafel (Bohm) unt. Mitwirk. eines v. Hrn. Bromberger geleit. Frauenchors: Reformationssymphonie v. Mendelssohn, Ouvert. zu „Josef in Egypten" v. Méhul, Triumphmarsch a. „Tarpeja" v. Beethoven, Männerchöre v. Mozart, Beethoven, O. H. Lange („Mein Herz, thu dich auf"), F. Janson („Liebesgruss") u. Kücken (Normann's Sang), Frauenchöre v. Rheinberger („Frühmorgens" u. „Heimfahrt"), Schubert und Brahms (Minnelied), Doppelquart. „Liebesgruss" v. Häser. — 5. Kammermusik der HH. Bromberger (Clav.), Skalitzky u. Gen.: Clavierquint. Op. 39 v. G. Erlanger, Streichquart. Op. 59, No. 2, v. Beethoven, Fdur-Clav.-Violinson. v. Mozart. — 4. Histor. Soirée des Bohn'schen Gesangver. (Bohn): Einleitender Vortrag, Chöre v. G. M. Nanini, J. Gallus, G. Aichinger, G. Gabrieli, T. L. da Vittoria, H. L. Hasler, O. de Lassus u. P. S. da Palestrina, Orgelstücke v. Cl. Merulo, A. Gabrieli u. Fl. Maschera.

Cöln a. Rh. 10. Gürzenichconc. (Dr. v. Hiller) m. S. Bach's Matthäus-Passion unt. solist. Mitwirk. der Frls. Rüdiger u. Asmann a. Berlin u. der HH. van der Meden v. ebendaher und Mayer v. hier.

Colmar. 2. Symph.- u. Solistenconc. des städt. Orch. von Strassburg unt. Leit. des Hrn. Hilpert: 3. Symph. v. Mendelssohn, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, „Tannhäuser"-Ouvert. u. „Lohengrin"-Vorspiel v. R. Wagner, Solovorträge der HH. Klinge (Ob., Romanze v. Klughardt) u. Rotte (Violonc.).

Constanz. 4. Abonn.-Symph.-Conc. der Reg.-Cap. (Handloser): 2. Symph. v. Brahms, „Les Préludes" v. Liszt, „Charfreitagszauber" a. „Parsifal" v. Wagner, Andante graz. für Streichorch. v. Haydn, Gesangvorträge der Frau Basta aus München.

Danzig. Conc. der Violinistin Frl. Tua unt. Mitwirk. der Pianistin Frl. Ad. aus der Ohe am 15. März m. Soli f. Viol. (u. A. „Gondoliera" v. F. Ries) u. f. Clav. v. Bach-Liszt (Phant. u. Fuge in Gmoll), Schumann („Carnaval") u. Liszt (Noct. u. „Faust"-Walzer).

Dessau. 5. Conc. der Hofcap. (Klughardt): 4. Symph. v. Schumann, Vorspiel u. „Charfreitagszauber" a. „Parsifal" und „Rienzi"-Ouvert. v. Wagner, Solovorträge des Frl. Rust (Ges.) u. des Hrn. Lampe (Ob., Romanze v. Klughardt).

Dordrecht. 2. Gr. Conc. der Nederlandsche Toonkunstenaars-Ver.: Fdur-Claviertrio v. Schumann, Solovorträge der Frls. D. van Roosendael (Ges., „Die Wasserrose" v. Meyroos, „Ich schlage dich, mein Tambourin" u. „Komm, Mädchen, an dein Fenster" v. Gernsheim u. „Vrijheid" v. Hol) und L. Bekker (Clav., Hmoll-Scherzo v. Chopin, Impromptu v. Witte u. Valse allem. v. Rubinstein) u. der HH. G. Veerman (Viol., Allegro u. Andante v. F. Coenen etc.) u. A. Bouman a. Utrecht (Violonc., Conc. u. 2. Gavotte eig. Comp. etc.).

Dresden. Musikal. Productionsabend im k. Conservat. f. Musik am 6. März: Org.-Variat. Op. 45 v. Merkel = Hr. Geist, Vocalduette „Klänge" u. „Am Strande" v. J. Brahms = Frls. Michalsky u. Löwe, Scene „Du rothe Ros'" v. Lessmann = Hr. Gerstoroph, Lieder von Schumann und Mendelssohn = Frl. Terrini, Vocalduette „Vergebliches Hoffen", „Der Schmerz" u. „Der Kranz" v. Dvořák = Frls. Schmuck u. Frey, Lieder „Liebst du mich" u. „Englein im Traum" v. Scharfe = Frl. Sievert, Vocalduette „Weg der Liebe" I., „Weg der Liebe" II. u. „Die Meere" v. Brahms = Frls. Pfennigwerth u. Sievert, Lieder v. Schubert u. Mendelssohn = Hr. Mann, Lieder v. Reinecke („Abendreihn"), Schumann und Weber = Frl. Walter, Violoncellson. v. Boccherini = Hr. v. Czerwenka.

Erfurt. Conc. des Erfurter Musikver. (Mertel) am 13. März: Frithjof-Symph. v. M. Bruch, „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge des Frl. Spies a. Wiesbaden (Ges., Arie „Hellstrahlender Tag" a. „Odysseus" v. Bruch, „Gebet" v. Hiller, „Vergebliches Ständchen" v. Brahms etc.) u. des Hrn. Hohlfeld a. Darmstadt (Viol., 7. Concert v. Spohr und Chaconne von S. Bach).

Genf. 9. Conc. der Société civile des Stadtorch. (de Senger): Hmoll-Symph. v. Schubert, Ouvert. zu „Figaro's Hochzeit" v. Mozart, Ungar. Tänze v. Brahms, Solovorträge des Frl. Haering (Ges., Air v. de Bériot, Sonnet v. Massenet u. „Alleluia d'Amour" v. Faure) und des Hrn. Breitner (Clavier, 5. Conc. v. Litolff etc.).

Halle a. S. Am 1. März Aufführ. von Händel's „Messias" durch die Singakad. unt. solist. Mitwirk. der Frau Hildach a. Dresden, des Frl. Mehlburger a. Cassel u. der HH. Litzinger a. Düsseldorf u. Friedländer a. Frankfurt a. M.

Laibach. 4. Conc. der Philharmon. Gesellschaft (Zöhrer): 5. Orchestersuite v. Lachner, „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, Solovorträge des Frl. Eberhart (Ges., zwei Nummern aus Nessler's „Rattenfänger von Hameln") und des Hrn. Gerstner (Viol.).

Leipzig. Conc. des Gesangver. „Concordia" am 27. März: Männerchöre von Mendelssohn, Storch („Nachtzauber"), R. Schwalm (Schnarenzer Mette), Rheinberger („Lind duftig"), Rich. Müller („Der Prager Musikant"), F. Debois („Wilde Ros und erste Liebe") u. J. Nentwich („Die Heinzelmännchen"), Soloquartette f. gem. Stimmen v. Rheinberger („All meine Gedanken"), B. Vogel („Gruss") u. A. Horn („Liebchen ist da"), Tenorlieder. — Aufführ. der Singakademie (Hofmann) am 29. März: Dmoll-Streichquart. v. Haydn u. Abendlied v. Schumann u. Mennett v. Boccherini f. Streichquartett (HH. Petri u. Gen.), Offertorium f. Chor u. Org. v. C. Reinecke, „Die Nonne" f. Sopransolo (Frl. Dorn), Chor u. Clav. v. M. Zenger, „Abendstille" f. Chor u. Clav. v. B. Vogel, „Dörpertanzweise" f. do. v. Ph. Scharwenka, gem. Chöre a capella v. J. Raff (Haidelied), C. Piutti („Das macht das dunkelgrüne Laub") u. Ad. Jensen („Im Wald, im hellen Sonnenschein"), Frauenchöre v. Schubert, Cherubini u. Bargiel („Vorüber", m. Clavier). — Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 16. März: Clav.-Violoncellsonate v. Chopin — Frl. Franke a. Leipzig u. Hr. Kiesling a. Pohlitz, Clav.-Variat. Op. 40 v. Jadassohn = Frl. Lewing a. Hannover, Ddur-Clav.-Violinson. v. M. Hauptmann = Frl. Sturm a. Gera und Hr. Klingenfeld a. München, Cmoll-Clav.-Violinson. v. H. Huber = HH. Meyer a. Königsberg i. Pr. u. Cohn a. Danzig, Arie v. Mozart = Frl. Kronengold a. Leipzig, Clavierson. zu vier Händen v. Hummel = Frls. Wolf a. Auerbach u. Zoberbier a. Luckenwalde.

Mannheim. Am 23. März Aufführ. v. Mendelssohn's „Elias" unt. Leit. des Hrn. Sautier u. solist. Mitwirk. der Frls. Goselli a. Mainz u. Caspary a. Wiesbaden, der HH. Diezel und Friedländer a. Frankfurt a. M. u. einiger Vereinsmitglieder. (Unter den Solisten ragte, wie man schreibt, Hr. Friedländer hervor,

sein weihevoller und ergreifender Vortrag der Elias-Partie habe lebhaft an den Stockhausen's erinnert.)

Mülheim a. d. R. 1. Abonn.-Conc. des Gesangvereins (Engels): „Die Ruinen von Athen“ u. 7. Symph. v. Beethoven.

Neisse. Aufführ. v. Mendelssohn's „Paulus“ durch die Singakademie (Rothkegel) unt. solist. Mitwirk. der Frau Vurlitzer u. der HH. Seger v. hier u. Kuffer a. Breslau.

Paris. Conservatoriumsconcerte am 23. u. 24. März (Deldevez): Symphonien v. Beethoven (No. 7) und Mozart (Gmoll), Bruchstücke a. „Saul“ v. Händel, „Die Flucht nach Egypten“ v. Berlioz, Arie a. „Elias“ v. Mendelssohn.—21. Châtelet-Conc. (Colonne): Bdur-Symph. v. Schumann, Septett v. Beethoven, Vorspiel zum 2. Act u. Marsch a. „Henri VIII“, Chöre: Chanson du Grand-Père u. Chanson d'ancêtre u. Variationen f. zwei Claviere (HH. Ritter u. Diémer) v. Saint-Saëns, Schwerterweihe a. den „Hugenotten“ v. Meyerbeer. — Kammermusiksitzung der HH. Maurin, Colblain, Mas und Loys (Streicher) unt. Mitwirk. des Hrn. Fissot (Clav.) am 10. März: Fmoll-Clavierquint. v. Brahms, Streichquart. Op. 130 v. Beethoven, Adur-Clav.-Violinson. v. Mozart. — 3. Kammermusiksitzung f. Blasinstrumente unter Mitwirkung der Frau Montigny-Rémaury u. des Hrn. Diémer (Clav.): Quint. f. Clav., Fl., Clar., Horn u. Fag. v. Rubinstein, Trio f. zwei Oboen u. Engl. Horn v. Beethoven, Phantasiestücke f. Clar. u. Clav. v. Schumann, Variat. f. zwei Claviere v. Saint-Saëns.

Prag. 1. Conc. des Conservat. der Musik: 2. Symph. von Svendsen, „Titus“-Ouvert. v. Mozart, „Gesang der Wassernymphen“ f. Frauenchor m. Orch. v. C. Bendl, Violinvorträge des Hrn. Nachèz (u. A. Zigeunertänze eig. Comp.)

Quedlinburg. Am 10. März Aufführ. v. Händel's „Samson“ durch den Kohl'schen Gesangver. (Dr. Kohl) unt. solist. Mitwirk. der Frau Herrmann v. hier, des Frl. Jösting a. Halberstadt u. der HH. Wackermann u. Herrmann v. hier.

Wismar. Conc. des Hrn. T. Ochs (Clav.) unt. Mitwirk. des Harfenisten Hrn. Trnecek u. der Stadt- u. Militärcap. unt. Leit. des Hrn. Müller am 12. März: „Wasserträger“-Ouvert. v. Cherubini, And. a. der Waldsymph. v. Raff, Soli f. Clav. (Gmoll-Conc. v. Mendelssohn, Concertetude v. Rubinstein etc.) u. f. Harfe. (Hr. Ochs hat, wie man uns von zuverlässiger Seite schreibt, sehr schöne Proben seiner pianistischen Begabung abgelegt.)

Zerbst. 8. Conc. des Preitz'schen Gesangver. (Preitz) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Breidenstein a. Erfurt, der Frau Preitz v. hier u. des Hrn. Krebs a. Dessau: „Comala“ u. „Beim Sonnenuntergang“ v. Gade, Gesangsoli v. Rubinstein („Es war ein alter König“), F. Ries („Es muss ein Wunderbares sein“) u. A.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Das Concert bei Kroll, in welchem sich Teresina Tua vorläufig von hier verabschiedete, gestaltete sich zu einem noch nicht erlebten Triumph für die reizende Tonzauberin. — **Danzig.** Frl. Teresina Tua hat in einem dem Concertbureau der HH. Eulenburg & Schröder zu verdankenden Concert auch hier durch ihr vollendetes, von Hrn. Eulenburg am Clavier begleitetes Violinspiel Alles entzückt. Die musikalisch bedeutenderen, dabei ebenfalls vorzüglich vorgetragenen Nummern des Programms waren der Pianistin Frl. Adele aus der Ohe zu verdanken. — **Gent.** Hr. Jules Massenet hatte sich als Componist und Dirigent des Festival Massenet hoher Ehren zu erfreuen. — **Hamburg.** Die Stelle des uns von der Münchener Hofoper entführten Hrn. Gura wird Hr. Lissmann in Bremen einnehmen. Hr. Lissmann hat seit seinem früheren hiesigen Engagement zu einem perfecten Künstler sich entwickelt und wird seinen Platz jedenfalls sehr anständig ausfüllen. An unseren genialen Theatercapellmeister Josef Sucher erging die ehrenvolle Aufforderung zur Uebernahme der Direction des wohlaccreditirten Vereins „Arion“ in New-York, doch wurde dieselbe von Hrn. Sucher zur allgemeinen Freude aller Opern- und Musikfreunde abschläglich beschieden. — **Mailand.** Unter aussergewöhnlichem Beifall spielte der Pariser Pianist Hr. Francis Planté im Conservatorium. Am liebsten hätte das dankbare Publicum jede Nummer wiederholt gehört. — **München.** Hr. Reichmann, der bekanntlich an die Wiener Hofoper geht, wird in unserem Münchener Opernensemble kaum eine Lücke hinterlassen, indem Hr. Eugen Gura in Hamburg sein Nachfolger werden wird. — **Paris.** Das 3. selbständige Concert, welches Frau Essipoff im Erard'schen Saale unter Mitwirkung des Hrn. Marsick gab, übertraf womöglich noch die vorhergehenden, sowohl was die Leistungen der Künstlerin, als auch was den Dank des Publicums betrifft. Frl. Louise Murer und Frl. Cécile Welsch liessen sich in eigenen Concerten nicht unrühmlich als Pianistinnen hören. — **Rom.** Hr. Tati, der Impresario des Apollo-Theaters, hat den Bariton Hrn. Maurel für vier Gastvorstellungen gewonnen und man sieht dem Auftreten des schon im vor. Jahre hier gefeierten Sängers mit leicht begreiflicher Spannung entgegen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 31. März. „Panis angelicus“ und „Jesu tibi sit gloria“ v. Palestrina. „Jauchzet dem Herrn, alle Welt“ v. Mendelssohn. Nicolaikirche: 1. April. „Bleib bei uns“ v. Bach.

Biberach. Evangel. Kirchenchor: 18. März. „Mir hast du Arbeit gemacht“ von Hammerschmidt. „Jerusalem, die du tödtest“ v. Mendelssohn. „Die Einsetzung des heil. Abendmahls“, altliturg. Gesang. „Er ward verschmähet“ von Händel. „Fürwahr, er trug unsre“ v. Faisst. „O Golgatha“ v. Keiser. „Und es ward Finsterniss“ v. Haydn. „Der du Gebet und Thränen“ v. Hasse. „Am Abend“ u. „Mache dich, mein Herze“ v. S. Bach. „Mein eigen Grab“, „Einst liegst du eingehüllt“ und „Es wird gesäet“ a. dem Orator. „Das Sühnopfer“ v. C. Löwe.

Creuznach. Pauluskirche: 18. März. „Geist der Andacht“ v. C. Eberwein. Weihelied v. H. Engelhardt. 25. März. „Jauchzet dem Herrn“ und „Ehre sei dem Vater“ v. Mendelssohn. „Ehre sei Gott in der Höhe“ von D. Bortnianski. Wilhelmskirche: 23. März. „Siehe, wie dahinstirbt der Gerechte“ v. J. Gallus. „Um unserer Sünde willen hat sich Christus erniedrigt“ v. Grell. „So gehst du nun, mein Jesu hin“ v. Homilius. „Erkenne mich, mein Hüter“ u. „Ich bins, ich sollte büssen“ v. S. Bach. „Und es war eine Finsterniss“ v. M. Haydn. „Deine heilige Geburt“ v. F. Schneider.

Esslingen. Stadtkirche: 7. Jan. „Ja, Tag des Herrn“ v. Silcher. 14. Jan. „Seele, was ist Schönres wohl“ v. Ahle. 21. Jan. „Himmel und Erde vergehen“ v. B. Klein. 28. Jan. „Jesu, meiner Seele Leben“ v. Ch. Fink. 4. Febr. „Auf, auf, mein Herz“ v. Zahn-Doles. 11. Febr. „Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld“ (v. ?). 18. Febr. „Singet dem Herrn“ von B. Klein. 25. Febr. „Wie nach einem Wasserquelle“ v. Gondimel. 4. März. „Hallelujah“ v. Händel. 6. März. Schlusschor a. „Josua“ von Händel. 11. März. „Sollt ich meinem Gott nicht singen“ v. Bertsch. 18. März. „Ein Lämmlein geht“ (v. ?). 23. März. Die Einsetzungsworte des heil. Abendmahls, liturg. Gesang a. dem 16. Jahrh. „O Lamm Gottes“ u. „Es ist vollbracht“ v. D. Schmid. 25. März. „Gelobt sei Gott im höchsten Thron“ v. Vulpius.

Pirna. Ev. Hauptkirche: Im März. „Alle, die tiefen Qualen“ v. Lotti. „Ecce quomodo moritur justus“ v. Gallus. Charfreitagsgesang v. Dr. Herzog. Cantate „Der Ostermorgen“ v. Neukomm.

Zweibrücken. Evangel. Kirchenchor: 18. März. „Wer hat dich so geschlagen“ v. J. S. Bach. „Was habe ich dir gethan, mein Volk“ v. Vittoria. „Da Jesus an dem Kreuze hing“ von H. L. Hasler. „Die sieben Worte“ v. Neithardt. „Wenn ich einmal soll scheiden“ v. S. Bach. „O Lamm Gottes“ v. J. Eccard. 23. März. „Siehe, das ist Gottes Lamm“ v. J. Chr. Weeber. „O Lamm Gottes“ v. M. Prätorius. 25. März. „Christus ist auferstanden“ von J. H. Lützel. „Macht auf das Thor der Herrlichkeit“ v. M. Altenburg. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt“ v. J. M. Bach.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

März.

Dresden. K. Hoftheater: 1. Mignon. 3. Der Widerspänstigen Zähmung. 4. Lohengrin. 6. u. 11. Der Rattenfänger von Hameln. 8. Der Prophet. 10. Der Wildschütz. 13. Die Meistersinger. 15. Die Hugenotten. 25. Armide. 27. Das goldene Kreuz. 29. Die Königin von Saba. 31. Tannhäuser.

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 13. Wagneriana. — Berichte (u. A. Einer über die 1. Berliner Aufführ. v. A. Klughardt's „Gudrun"), Nachrichten u. Notizen.

Angers-Revue No. 82. L'Eglise et le Théâtre. (Auszug aus dem Werke „Le Théâtre d'autrefois et celui d'aujourd'hui" von de Lyden. — Biogr. Skizzen. — Berichte.

Bayreuther Blätter, 1./3. Stück. Helden und Welt: 1) Richard Wagner, ein Briefwechsel, 2) Hr. v. Stein, Solon und Krösos, ein Dialog. — Die Ungleichheit der menschlichen Racen. Von H. v. Wolzogen. V. Die Keltoslaven und Rom. VI. Die Germanen und Amerika. — Ein Deutschland der Zukunft. Von B. Förster. — „Parsifal"-Nachklänge von H. v. Wolzogen und J. H. Löffler. — Beiträge zur Charakteristik der Zeit. XIX. Aus der Verstandescultur der Gegenwart. Von O. Zimmermann. — Litteratur (E. Gellion-Danglar, M. Duncker, H. Oldenburg, Nisikânta Chattopâdhyâga). — Bühnenfestspiele in Bayreuth 1883.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 12. Eine Unterlassungssünde. Von Thadewaldt. — Die Bedeutung des Volksliedes für die Entwickelung der Musik. Von Dr. A. Reissmann. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 13. Noch einmal der Pensionsfonds der ehemaligen Nürnberger Stadtmusik. — Chopin in Gesellschaft. — Berichte (u. A. Einer über die 1. Berliner Aufführ. v. A. Klughardt's „Gudrun"), Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 13. Besprechung. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 17. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 12. Recensionen. — Berichte a. Berlin (u. A. über die 1. Aufführ. v. A. Klughardt's „Gudrun"), Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: E. Th. A. Hoffmann und seine Oper „Undine". Nachschrift der Redaction.

— — No. 13. Recension (Edm. v. Mihalovich). — Berichte aus Berlin, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Aus Christian v. Mannlich's Memoiren.

Neue Zeitschrift für Musik No. 14. Der Tenoristenmangel unserer Zeit. Von Dr. J. Schucht. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anhang.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Beliczay, Julius von, Claviertrio Op. 30. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Davidoff, Ch., Streichquart., Op. 38. (Hamburg, D. Rahter.)
Ehrlich, H., Sonate f. Clav. u. Violonc. (Leipzig u. Winterthur, J. Rieter-Biedermann.)
Gouvy, Th., Missa brevis f. Chor, Baritonsolo u. Orch., Op. 52. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Hallén, Andréas, „Das Aehrenfeld" f. Frauenchor m. Clavier, Op. 25. (Leipzig, C. F. Peters.)
Hoffbauer, Carl, Bergpsalm f. Männerchor, Baritonsolo und Orch. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikhandl.)
Huber, Hans, 2. Claviertrio, Op. 65. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Jadassohn, S., Clavierquint., Op. 70. (Ebendaselbst.)
Jensen, Gustav, Sonate f. Clav. u. Violonc., Op. 12. (Leipzig u. Winterthur, J. Rieter-Biedermann.)
Klier, Carl, Zwei Sonaten f. Clav. u. Viol., Op. 20. (Bremen, Praeger & Meier.)
Kramm, Georg, Claviersonate in Ddur. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Mihalovich, Edmund von, Symphonie in Dmoll. (Ebendaselbst.)
Pembaur, Josef, „Die Wettertanne" f. Männerchor u. Orch. Op. 22. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikhandl.)
Popper, David, „Im Walde", Suite f. Violonc. u. Orch., Op. 50. (Hamburg, D. Rahter.)
Ries, Franz, 3. Suite f. Viol. m. Clav., Op. 34. (Berlin, Ries & Erler.)
Struss, Fritz, Concert f. Viol. m. Orch., Op. 4. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Tschaïkowsky (Peter), A la mémoire d'un grand artiste. Claviertrio, Op. 50. (Hamburg, D. Rahter.)
Vogel, Bernhard, „Herab mit hellen Funken", Cantate f. Chor u. Soli m. Clav., Op. 30. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Weber, Gustav, Claviertrio, Op. 5. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikhandl.)
Wilm, Nicolai von, Streichsext., Op. 27. (Hamburg, D. Rahter.)
Witte, G. H., Sonate f. Clav. u. Violonc., Op. 15. (Leipzig u. Winterthur, J. Rieter-Biedermann.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Aus Bayreuth schreibt man uns: Die „Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung" berichtet, angeblich aus zuverlässiger Quelle, die ausschliesslichen Aufführungen des „Parsifal" in Bayreuth würden vermuthlich an der Einsprache des Obervormundschaftsgerichtes scheitern, da Wagner kein Testament hinterlassen habe. Denn das Gericht, welches das Interesse von Wagner's unmündigem Sohne wahrzunehmen habe, werde nicht dulden, dass die Einnahme, welche aus dem Verkauf des „Parsifal" an die übrigen Theater und aus den Tantièmen der daselbst stattfindenden Aufführungen fliessen könnte, diesem Sohne entzogen werde. Dem ist Folgendes entgegenzuhalten: Es war des Meisters ausdrücklicher Wille, den er mündlich und schriftlich wiederholt äusserte, dass der „Parsifal" nur in Bayreuth zur Aufführung gelangen sollte. An diesem Willen streng festzuhalten, betrachten die Wittwe und der Vormund von Wagner's Sohn als eine heilige Pflicht. Das Gericht übt nach dem brandenburgischen Landrecht, das dahier giltig ist, keinerlei Art von Einsprache in derartige innere Verhältnisse. Der Richter überwacht die Verwaltung des Vermögens im Ganzen und überlässt die Entscheidung der einzelnen Fragen der Wittwe und dem Vormunde. Uebrigens kann auch kaum davon die Rede sein, dass aus der Ausschliesslichkeit der Bayreuther Aufführungen den Hinterlassenen des Meisters ein Nachtheil erwächst. Denn eventuell könnte der Verwaltungsrath auch von dem Ertrage dieser Aufführungen die gesetzlichen Tantièmen den Hinterbliebenen zuwenden, und diese Tantièmen werden, wenn das Aufführungsrecht nach dem Wunsche Wagner's ausschliesslich für hier gewahrt bleibt, kaum geringer ausfallen, als wenn die Theilnahme des Publicums durch Ueberlassung des Werkes an verschiedene Theater zersplittert wird.

* Im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig erschien soeben als No. 53/54 der Sammlung musikalischer Vorträge der Vortrag über Richard Wagner, welchen kurz nach des Meisters Tode unser verehrter Mitarbeiter Hr. Dr. Richard Pohl im Litterarischen Verein zu Baden-Baden gehalten hat. Einer Empfehlung an unsere Leser bedarf diese litterarische Spende kaum, denn diese kennen Richard Pohl längst als einen der Wenigen, welche berufen sind, über des verstorbenen Meisters Leben und Kunstschaffen sich zu äussern, und werden zum Theil im Besitz der Schrift sein, noch bevor ihnen diese Anzeige zu Gesicht kommt.

* Die Publication eines Werkes über Richard Wagner aus italienischer Feder steht in Kürze bevor. Der Autor ist Francesco Florimo, Archivar des Conservatoriums in Neapel.

* Die diesjährige, in Leipzig zur Abhaltung gelangende Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins wird fünf Musikaufführungen bieten, und zwar am 2. Mai Nachmittags eine Oratorienaufführung in der Thomaskirche, am 4. Mai ein Abendconcert im Neuen Stadttheater, am 5. Mai eine Kammermusikmatinée und ein Abendconcert in der Nicolaikirche und am 6. Mai ein Mittagsconcert im Krystallpalast.

* In diesem Jahre wird in Gent ein nationales Musikfest stattfinden, dessen Programm die 9. Symphonie von Beethoven, das „Super flumina Babylonis" von Gevaert, ein neues Werk von Samuel und die Pacifications-Hymne von Waelput enthalten soll.

* Ein in seiner Art und seinem Umfang wohl einzig dastehendes Musikinstitut ist die Violoncell-Akademie des Hrn. Philipp Roth in Berlin, welche im verflossenen Jahre von 41 Schülern besucht wurde und in drei Abendunterhaltungen ausschliesslich Violoncellvorträge vorführte.

* Die jüngst in Angers stattgehabte erste Aufführung einer noch unveröffentlichten Symphonie für Streichinstrumente von Mendelssohn hat den gehegten Erwartungen nicht ent-

sprochen. Das Werk war in keiner Weise hervorragend, an Stelle der Inspiration trat die gelehrte Arbeit, zudem lastete eine gewisse Monotonie auf demselben. Leicht erklärlich ist aus diesen Umständen, warum dasselbe bisher der Oeffentlichkeit vorenthalten blieb. Und deshalb ist auch die Vermuthung hinfällig, welche wir irgendwo gelesen haben, als handelte es sich um das bekannte Octett für Streichinstrumente Op. 20.

* Das Theater in Payret (Havana) ist zusammengestürzt und verschüttete den Eigenthümer und zwei Angestellte.

* Die Italienische Oper in St. Petersburg hat ihre Saison 1882—83 mit einem beträchtlichen Deficit abgeschlossen, an welchem vor Allem die hohen Gehaltforderungen der Künstler schuld sein mögen.

* Im Theater de S. Carlos zu Lissabon fand kürzlich Wagner's „Lohengrin" begeisterte Aufnahme. Es war dies die erste Aufführung eines Wagner'schen Bühnenwerkes in Portugal.

* Im Wiener Hofopernhaus wird gegenwärtig ein Mozart-Cyklus absolvirt, der mit „Idomeneus" seinen Anfang nahm.

* Hr. Prof. v. Königslöw feierte in der letzten Woche das 25jährige Jubiläum seiner künstlerischen Thätigkeit in Cöln a. Rh.

* Dr. Franz Liszt wird am 8. April zu seinem alljährlichen Sommeraufenthalt in Weimar eintreffen.

* Boïto's Oper „Mephistopheles" ist in Stockholm mit bedeutendem Erfolge gegeben worden.

* In Paris hat die Komische Oper „Le premier Baiser" von Emile Jonas gut gefallen.

* Der Pianist Graf Géza Zichy hat einen Theil des Ertrages seiner letzten Concertreise, nämlich 8000 ℳ, dem Professoren-Pensionsfonds des National-Conservatoriums zu Budapest zufliessen lassen.

* Hr. Paul de Wit, der um die Rehabilitation seines Instrumentes mit grossem Eifer und Talent bemühte Leipziger Gambenvirtuos, hat in der letzten Zeit in Altenburg, Weimar und Dresden höchst erfolgreich in gleichem Sinne gewirkt und mit seinem verständnissvollen Spiel neues Interesse für das halbvergessene Instrument erweckt.

* Den HH. Dr. R. Papperitz und Friedrich Hermann wurde in Anerkennung ihrer langjährigen und höchst verdienstlichen Lehrthätigkeit am k. Conservatorium der Musik zu Leipzig der Titel königlicher Professoren der Musik verliehen.

Todtenliste. Philipp Leenders, ehem. Lehrer der Vocal- und Instrumentalmusik am Athenäum, Orchesterdirigent der Musikgesellschaft, † am 20. März, 84 Jahre alt, in Hasselt. — Fritz Maybaum, Contrabassist und ältestes Orchestermitglied des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters in Berlin, †, 63 Jahre alt, in gen. Stadt. — Samuele Levi, dramat. Componist, †, 70 Jahre alt, in Venedig. — Mme. Dejean, Sängerin am kgl. Theater in Antwerpen, † am 25. März, 28 Jahre alt, durch Selbstmord in gen. Stadt. — Eduard Rohde, Organist an der St. Georgenkirche in Berlin, auch als Componist bekannt geworden, †, 55 Jahre alt, am 25. März in gen. Stadt.

Kritischer Anhang.

Egmont Schroen. Die Guitarre und ihre Geschichte. Leipzig, C. A. Klemm.

Das Clavier hat im Laufe der Zeit, namentlich seitdem die Erfindung der Hammermechanik dem Instrumente einen Reichthum dynamischer Nuancen zuführte, sich so ziemlich die ganze musikalische Welt zins- und tributpflichtig gemacht. Weder das Clavichord, noch das Clavicymbal wären im Stande gewesen, die Alleinherrschaft zu erringen, deren das Fortepiano (Forte e piano, stark und schwach) sich rühmen darf. Für unsere gesammte Tonkunst ist der Claviersatz, sind die Fortschritte der pianistischen Technik in viel höherem Grade bestimmend gewesen, als man gewöhnlich annimmt. Gegen das Ueberwuchern des Claviers tauchen immer wieder Bedenken auf, die selten der Begründung ganz und gar entbehren; es werden sogar energische Versuche gemacht, dem Mode-Instrumente auf dem Wege der Concurrenz den Boden streitig zu machen. Hr. Paul de Wit ist zum Apostel für Wiedereinführung der vergessenen Viola di gamba geworden, Hr. Egmont Schroen hat sich der vernachlässigten Guitarre angenommen. In Leipzig existirt bereits ein Guitarre-Club, ob er seit 1879 an Mitgliedern und Einfluss gewonnen, ist mir nicht bekannt. Im gedachten Jahre veröffentlichte Hr. Schroen einen Vortrag, den er im Club gehalten hatte und der nun als Brochure mir zur Recension vorliegt. Das kleine Heftchen führt den Titel: „Die Guitarre und ihre Geschichte." (Leipzig, C. A. Klemm.) Der Verfasser tritt mit vieler Wärme für die Missachtete ein; die Arbeit ist eine fleissige zu nennen. Spärlich muss das geschichtliche Material gewesen sein, denn Neues fand ich nicht in dem ersten, kaum zwei Seiten füllenden Capitel. Die Entstehung aus dem arabischen El-Aud, dem auch die Laute ihren Ursprung verdankt, wird als sicher angenommen. Dass Spanien das engere Heimathland der Guitarre ist, unterliegt keinem Zweifel, die Einführung in Deutschland durch die Herzogin Amalie von Weimar (1788!) habe ich schon früher und an anderer Stelle bestritten. Der Instrumentenbauer Jacob August Otto in Jena hat 1828 im Anhange zu seiner Schrift über den Bau der Bogeninstrumente dieses Märchen in die Welt gesetzt. Die Hinzufügung der sechsten Saite (das grosse E) soll der Dresdener Capellmeister Naumann angeregt haben, das wird wohl seine Richtigkeit haben. Die spanische Guitarre war ursprünglich fünfsaitig: A D g h e, oder richtiger: fünfchörig; die vier untersten Chöre wurden doppelt bezogen, nur der oberste, die Sangsaite oder Chanterelle genannt, bestand blos aus einer Saite. Möglich, dass Naumann und Otto die Neuerung des durchgängig einfachen Bezuges einführten. In der Berliner „Vossischen Zeitung" vom 19. Dec. 1801 wird eine fünfsaitige Guitarre als verkäuflich annoncirt. Aus Walther's Lexikon (1732) geht hervor, dass schon vor 150 Jahren die Chitarra in Deutschland ein beliebtes Instrument war. In Gerber's älterem Lexikon wird David Funk, ehemals Cantor im sächsischen Reichenbach als Meister auf der Violine, Viola da gamba, Angelique, dem Claviere und der Guitarre gerühmt. (Funk machte sich 1670 durch ein Gambenwerk in weiteren Kreisen bekannt.) Der zweiten Hälfte des 17. Jahrh. gehört auch Jacob Kremberg an, der 1689 seine „Musikalische Gemüthsergötzung" herausgab und um diese Zeit — wie aus dem Vorworte ersichtlich — in Dresden auch als Lehrer des Guitarrespiels thätig war. Ich könnte noch mehr Beweise für das Vorhandensein des Instrumentes in Deutschland beibringen, — die mitgetheilten dürften aber vor der Hand genügen zur Widerlegung der Otto'schen Behauptungen.

Hr. Schroen zählt die Vorzüge der Guitarre auf. Er citirt den Ausspruch von Berlioz: das Instrument habe einen träumerischen, schwermüthigen Charakter, — Andere finden so ziemlich das Gegentheil. Der Verfasser hofft auf allseitige Zustimmung, wenn er den Charakter des Guitarretones als gemüthvoll bezeichnet. Man muss freilich nicht an das landläufige Geklimper denken, wodurch uns die „Barbierharfe" verleidet worden ist. Ich hörte vor 30 Jahren oftmals einen gewandten und fertigen Spieler, dessen eigenthümliche Virtuosität ganz geeignet war, die Charakteristik Berlioz' zu bestätigen. Von der Reichhaltigkeit der betreffenden Litteratur haben wir keinen Begriff mehr. Es existiren 192 Schulen und 6—7 Tausend Compositionen von 668 Componisten, darunter 2018 Solos. Der fleissigste Tonsetzer für Guitarre war Mauro Giuliani (1780—1820); er hat 177 Werke herausgegeben. Seine Biographie theilt Schroen aus Schilling's Lexikon mit. Im Jahre 1808 spielte dieser Italiener in Wien ein Concert für Guitarre mit Orchesterbegleitung, „das seiner Seltenheit wegen und weil es lieblich zu hören war, ausserordentlich gefiel." Paganini war in seiner Jugend Virtuos auf der Guitarre; als Op. 2 und 3 veröffentlichte er Sonaten für Violine und Guitarre; Op. 4 und 5 enthalten Quartette für Violine, Viola, Guitarre und Violoncell. Als deutscher Meister ist unser Carl Maria von Weber zu nennen. In sieben Werken rechnet Hummel auf die Mitwirkung der Guitarre:

Op. 63 und 66, zwei Quintette für Clavier, Violine, Guitarre, Clarinette und Fagott, Op. 58, grosses Duo mit Pianoforte etc. Die Brochure schliesst mit der Geschichte des Leipziger Guitarre-Clubs. Die Abhandlung sei Denen zur Kenntnissnahme empfohlen, welche Interesse für neue Bestrebungen haben, selbst wenn sie — den Weltlauf berücksichtigend — am Erfolge derselben zweifeln müssen!

Wilhem Tappert.

Briefkasten.

M. E. in *W.* Eine an sich sehr respectable Ziffer, was haben diese 10,000 Bösendorfer'schen Claviere aber zu bedeuten gegenüber der wohl doppelten Zahl unseres Blüthner?

J. F. in *L.* Was ein August Reissmann am Kneiptisch oder sonstwo über Wagner schwätzt, wird sicherlich für Niemand maassgebend sein.

H. G. in *L.* Unsere offene Parteinahme für R., dem, wie so viele Andere, auch Sie Ihren Beifall zollen, hat uns dagegen die Ungnade der Direction eingetragen. Wir gedenken bei dem principiellen Interesse, das diese Angelegenheit bietet, demnächst auf dieselbe zurückzukommen und dabei auch Ihre specielle Frage mit zu beantworten.

R. O. in *N.-Y.* Diese Ehescheidungsklage betrifft allerdings das Künstlerpaar J. Diese Angelegenheit erregt überall um so peinlicheres Aufsehen, als bereits lange vor Ausgang des Processes die besten Freunde des Ehemannes fest an die Unschuld der so schmählich Bezichtigten glaubten.

J. W. in *Kl.* Wir kennen beide Fabrikate nicht.

Anzeigen.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 12. April 1883.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 16.

Theorie der einstimmigen Musik.

Von **Dr. Anton Krisper.**

(Fortsetzung.)

Auf Grund dieser neuen an sich verständlichen Folgen werden wir nun wieder zu neuen Toncombinationen gelangen können. Formal dargestellt sind solche:

$$A, \; A' \; A'', \quad A, \; A \; A'', \quad A, \; A \; A' \; A'' \text{ und}$$

$$A,, \; A, \; A \; A' \; A''$$

in welchem Ausdrucke alle bis jetzt möglichen Toncombinationen zugleich gegeben sind. Dieser Ausdruck stellt, wie wir sehen, nichts Anderes dar, als eine Vereinigung dreier Bestimmungsausdrücke zu einem Ganzen. Ein solches vollkommenes Gebilde wollen wir ein System nennen. Wir gewinnen nun durch dieses System wieder neue Folgen, wie A, — A′ und A,, — A″, welche wir nun auf ihre Verständlichkeit hin prüfen wollen. Die Folgen:

a‴		A‴
A″		A″
/	und	/
a,		
A,		a, /
		A,,

oder umgekehrt, zeigen in ihren Tönen nichts Gleichmässiges, auch nicht die Beziehung der Töne auf ein Gleichartiges, denn A″ ist dritter Oberton von A, und vierter von A,,, dessen Bestimmung für diese Stufe der Bestimmungserkenntniss nicht auffassbar ist. Diese beiden Folgen sind also an sich unverständlich, da die einzelnen Töne der Folgen der Verstand nicht verbinden kann. Sie können nur im Systeme verständlich werden, und zwar die Folge A, — A″ durch Vermittelung von A′ oder A und die Folge A,, — A″ durch Vermittelung von A, durch welche im Systeme wirklich dargestellte Vermittelung sie in Beziehung auf ein Gleichartiges gebracht sind. Da daher diese Folgen zu ihrer Verständlichkeit einer Vermittelung bedürfen, so wollen wir sie als vermittelt-verständliche bezeichnen.

Aus der Unselbständigkeit dieser Folgen ergibt sich, dass wir auf Grund dieser Folgen zu keinen neuen Toncombinationen mehr gelangen können. Jeder neue Ton, den man dem Systeme einverleiben wollte, würde, da er mehr als einen Ton zu seiner Verständlichkeit als Folge zu gewissen Tönen des Systems benöthigen würde und damit in Beziehung zu diesen nichts Gleichartiges aufzuweisen hätte, im Systeme ganz unverständliche Folgen mit sich bringen und eine einheitliche Auffassung des Ganzen unmöglich machen. Wenn auch die Vermittelungstöne, die eine solche Folge vermitteln würden, sich wieder auf ein Gleichartiges beziehen sollten, so können die beiden Töne der betreffenden Folge dennoch nicht auf dieses Gleichartige bezogen werden, da sie selbst zu diesem in keiner an sich verständlichen Beziehung stehen.

Das angeführte System ist somit abgeschlossen, und es kann auf dieser Stufe der Bestimmungserkenntniss zu keinem weiteren Gebilde mehr fortgeschritten werden. Wir wollen jedoch dieses System keiner näheren Betrachtung unterziehen, da es in der Praxis wegen des zu grossen Stimmumfanges nicht vorkommen kann. — Wir haben die Stufe der Octavenbestimmungserkenntniss nur darum bis zu ihrer vollkommenen Ausbildung dargestellt, um eine vollständige Theorie zu geben und schon hier, auf der ersten Stufe einer Bestimmungserkenntniss, die mögliche Gestaltung einer Kunstmusik ausfindig zu machen. Die weiteren Ausführungen, die wir hier gegeben haben, werden uns diese Arbeit bei den Betrachtungen der nächstfolgenden Bestimmungserkenntnisse ersparen, indem wir immer wieder auf diese zurückweisen können. —

Ehe wir weiter gehen, wollen wir hier noch auf Eines aufmerksam machen, was ein eigenthümliches Licht auf diese Bestimmungserkenntniss der Octave ausbreiten und für die Kunstmusik überhaupt von grösster Wichtigkeit sein wird.

Wenn wir die Folgen dieser Bestimmungserkenntniss näher betrachten, so sehen wir, dass die wechselseitige Bestimmung der Töne in den Folgen bei allen eine vollkommene ist, d. h. die Bestimmung geschieht immer der Natur eines vollkommenen Klanges entsprechend. Bei allen diesen Folgen geht die wechselseitige Bestimmung immer nur auf den Grundton selbst oder auf den ersten Oberton, der mit dem Grundtone wieder einen vollkommenen Klang gibt (bei den vermittelten Folgen geschieht dies durch die Vermittelung). Die wechselseitige Bestimmung der Töne in diesen Folgen und damit das Charakteristische der Folgen bleibt also bei Allen eine wesentlich gleiche. Hieraus folgt die für die Kunstmusik wichtige Regel, dass eine Folge, um beliebige Octaven vergrössert, ihrem Wesen nach nicht verändert wird. Unterschiede in den um mehr oder weniger Octaven vergrösserten Folgen bestehen nur darin, dass die Folgen stärker oder schwächer bestimmt erscheinen oder, wenn die Folge um zu viele Octaven vergrössert wird, dass sie unverständlich wird. Wenn wir nun noch bedenken, dass ein Vergleich von Tönen nur durch die Beziehung, die sie zueinander aufweisen, möglich ist, so ergibt sich hieraus die aus der Praxis wohlbekannte Thatsache, dass ein Ton von seinen Octaven nichts wesentlich Verschiedenes darstellt. — Der Grund dafür, dass diese Bestimmungserkenntniss auf so eigenthümliche Weise ausgezeichnet ist, liegt also darin, dass die Octave der erste Oberton eines Tones ist und mit diesem allein schon einen vollkommenen Klang gibt. Wir werden darum auch den Bestimmungserkenntnissen der weiteren Octaven im Klange keine besondere Berücksichtigung zuwenden, da sie nur einen möglichen Stimmumfang vergrössern, sonst aber zum bereits Gewonnenen nichts wesentlich Neues hinzubringen. —

(Fortsetzung folgt.)

Biographisches.

Amalie Joachim.

(Mit Portrait.)

Amalie Joachim wurde im Jahre 1840 im österreichischen Marburg geboren, wo ihr Vater, Schneeweiss mit Namen, einer altadeligen, ihren Ursprung bis in die Zeit der Kreuzzüge zurück datirenden Familie entstammend, einen juristischen Posten bekleidete. Früh schon musste die Kleine dem Vielbeschäftigten die Woche hindurch beim Abschreiben der Acten behilflich sein und ebenso früh bereits Sonntags in der Kirche die heilige Messe singen, wo sie ihrer schönen Stimme und ihres sicheren Notenlesens wegen bald eine unentbehrliche Stütze der musikalischen Aufführungen wurde. Dass sie über dieser mannigfachen Inanspruchnahme nicht aufhörte, ein frohes frisches Kind zu bleiben, dafür sorgte ihr unverwüstlich heiteres steiermärkisches Temperament, das ihr auch später zum Glück selbst bei den schwersten Erfahrungen immer wieder geholfen hat, den Kopf tapfer obenauf zu behalten.

Und zeitig genug trat der Ernst des Lebens in seiner ganzen Schwere an ihr junges Gemüth heran. Der Vater starb, als sie eben das dreizehnte Jahr vollendet hatte, und hinterliess die Familie in gänzlich mittelloser Lage. Der ältere Bruder Franz, dem es nun naturgemäss obgelegen hätte, für die Verwaisten sorgend einzutreten, hatte wegen Betheiligung an der freiheitlichen Bewegung unter den Studirenden der Universität das Land verlassen und nach Amerika flüchten müssen, und so sah sich das kaum dem Kindesalter entwachsene Mädchen einzig auf sich selbst angewiesen und zögerte auch keinen Augenblick, den ihr vom Schicksal hingeworfenen Fehdehandschuh muthig aufzunehmen.

Nicht in den engen Verhältnissen der kleinen Vaterstadt war länger ihres Bleibens, fühlte sie, nur in den weiteren Zuständen der grossen Residenz konnte ihr glücken, wozu sie der Kraft sich innerlich bewusst war, und so zog die vierzehnjährige Jungfrau hinaus ins grosse fremde Wien, entschlossen, durch ein Engagement an der dortigen Oper Unabhängigkeit für sich und die Ihrigen zu erringen.

Wirklich gelang es ihr auch schon nach kurzer Zeit, an der Bühne des Kärntnerthor-Theaters für zweite Partien dauernd angestellt zu werden, und somit schien aufs erste Urtheil hin ihr Glück für alle Zukunft gesichert.

Doch sollte in Wahrheit jetzt erst der rechte Kampf des Lebens für sie beginnen, der Kampf mit der hundertköpfigen Hydra des Neides und der Eifersucht, der Intrigue und der Kabale, der Niemandem erspart bleibt, der diesen ihren ureigensten Boden, die Bretter der Scene, einmal betreten hat.

Contractlich zwar ausdrücklich für das Fach zweiter Rollen engagirt, musste sie doch auf Betreiben des damaligen Capellmeisters Eckert auf die ihr zukommenden Partien verzichten und entweder geringere übernehmen oder völlig unbeschäftigt bleiben. So gingen Jahre hin, in denen es ihr nicht vergönnt war, auch nur einmal eine bedeutendere Gestalt zu verkörpern, in der es ihr hätte ge-

lingen können, dem Publicum zu beweisen, dass sie auch grösseren Aufgaben gewachsen.

Zwar nutzte sie die ihr bleibende unfreiwillige Musse durch unablässiges häusliches Studium all der Rollen, in denen aufzutreten ihr versagt war, aufs Beste, doch liess sich auf die Länge das Unbefriedigende der Lage nicht ertragen. Als ihr daher eines Tages gar das Ansinnen gestellt wurde, das Duodezröllchen der ersten Kranzjungfer im „Freischütz" zu singen, weigerte sie sich auf das Entschiedenste, dieser Zumuthung nachzukommen, welche Folgen diese Insubordination auch für sie haben mochte.

Sie gab dadurch eigenthümlicher Weise einem gleicher Art unterdrückten Talente Gelegenheit, sich aus seiner untergeordneten Stellung zu grösserer Beachtung und späterer grösster Berühmtheit emporzuarbeiten; denn die kleine Choristin, welche im letzten Augenblick für die strikende Solistin einspringen musste, machte ihre Sache so musikalisch nett und schauspielerisch pikant, dass man sie fortan aufmerksam im Auge behielt. Es war — Pauline Lucca, die an jenem Abende ihre entscheidende Jungfernrolle sang.

(Schluss folgt.)

Feuilleton.

„Ja, ja, der Merker!" .....

(David.)

„Gegner im Sinne einer absolut feindseligen Einseitigkeit hatte Wagner eigentlich gar nicht; kein Musiker ist uns noch begegnet, der so unfähig oder so leidenschaftlich wäre, die glänzende Begabung und erstaunliche Kunst Wagner's zu verkennen, sich dem Grossen und Genialen seiner letzten Werke selbst bei eingestandener Antipathie zu verschliessen. Wagner ist bekämpft worden, aber niemals geleugnet. .... Uns fehlt doch nimmermehr die bewundernde Einsicht, dass Wagner eine neue Gattung, eine neue Kunst geschaffen hat. Vor der Kühnheit und Consequenz dieser neuen Kunst ziehen wir den Hut ... Eine »factiöse Opposition« besteht nicht gegen Wagner, sondern nur gegen die Wagnerianer."

So schrieb Regierungsrath Prof. Dr. Eduard Hanslick in der „Neuen Freien Presse" vom 20. Februar.

Sogar nach der trefflichen Strafpredigt, die Hr. Fritz Lemmermayer dem hochberühmten Kritiker in No. 12 dieses Blattes gehalten, dürfte es sich lohnen, im Detail nachzuspüren, wie der Wiener Beckmesser sich s. Z. den nach-Lohengrin'schen Werken des Bayreuther Stolzing gegenüber benommen hat.

Denn die 75 und 80 gesammelt erschienenen Feuilletons in der „Modernen Oper" und den „Musikalischen Stationen", sogar die darin enthaltenen Aufsätze über „Meistersinger" und „Ring" dürften dem Gedächtnisse der Leser des „Musik. Wochenblattes" nicht mehr so sehr in Einzelnheiten gegenwärtig sein, dass eine Wiederauffrischung derselben jetzt für überflüssig erachtet werden müsste.

Wollen die HH. Lemmermayer und Helm (s. No. 14 dieses Blattes) mir also gütigst gestatten, mich ihnen als Dritter im Bunde anzuschliessen? Dass wir den Wiener Professor selbst werden eines Besseren belehren, indem wir ihm unser

„der Merker! .....
drauf zu! den Lungrer mach ich kalt!"

tüchtig zurufen, bilde ich mir jedoch durchaus nicht ein, sintemal so ein „Merker" selbstverständlich ruhig weiter beckmessert, solange er Publicum, Zuhörer, Leser hat, d. h. solange seine Aussagen ihm mit „rothem Golde" aufgewogen werden. Als Beiträge zur Kenntniss der musikalisch-ästhetischen Kritik seitens einer „Berühmtheit" in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts sind solche Einblicke aber gewiss lohnend. Am schärfsten ist überhaupt eine Zeitungsredaction zu tadeln, die, einem ersten Weltblatte obstehend, einem derartigen Recensenten sein Honorar nicht stehenden Fusses auszahlt, indem sie ihm freundlichst zu verstehen gibt: „Bedaure sehr, verehrtester Hr. Professor, aber ...... wenn wir unsere Leser in der ganzen gebildeten Welt noch länger zum Besten haben wollten, würden wir den Ruf unseres Blattes doch gar zu sehr compromittiren!" Es würde überhaupt keine so abschreckende Anzahl incompetenter Recensenten geben, wenn die Redactionen intelligenter, ehrlicher zu Werke gingen!

So wollen wir denn untersuchen, wie dasjenige, was Hanslick über „Meistersinger" und „Nibelungen" geurtheilt, sich mit seinem obencitirten Wagner-Nekrolog zusammenreimt.

Manche spasshafte Entdeckung steht bevor. Der Leser mache sich schon jetzt darauf gefasst!

„Lasst uns in Ordnung marschiren!" singt Figaro. Und so entdecke ich, die „Moderne Oper" wieder einmal aufschlagend, schon in dem „Fidelio"-Aufsatz fast zu Anfang — auf S. 64 — einige Beckmessereien, im Vergleich zu den „Meistersinger"- und „Nibelungen"-Aufsätzen allerdings nur Kleinigkeiten, die jedoch wohl verdienen, an dieser Stelle und in diesem Zusammenhang der Vergessenheit entrückt zu werden.

Das Thema des Adur-Satzes: „O dass ich euch nicht lohnen kann!" im Kerker-Terzett ist „ein äusserstes Beispiel symphoniemässiger sangwidriger Melodie". Pizarro's Arie „wird von der Brandung des Orchestersturms fast verschlungen; wir haben die kräftigsten Bassstimmen hilflos wie kleine Kähne darauf herumtreiben sehen. Beinahe noch widerhaariger ist Pizarro's Gesangstelle, die das Kerker-Quartett beginnt: »Er sterbe, doch er soll erst wissen«" u. s. w. Florestan's Arie „steht trotz des schönen Adagio-Themas weit hinter der grossartig düstern Einleitung zurück. Der Schlusssatz dieser Arie wird für den Sänger zu einer Anstrengung, die mehr einem Schnappen nach Luft gleichsieht, als wirklichem Gesang". Einen „tiefen Abfall — nach dem Adur-Satz: »Gefesselt« — bekunden die beiden folgenden Stücke des Finales, welche die Oper schliessen. Das Fdur-Adagio im $^3/_4$-Takt in seinem ziemlich leblosen Pathos, noch mehr das Schluss-Allegro mit der geradezu zopfigen Stelle: »Wer ein holdes Weib errungen« athmen nur einen sehr schwachen Hauch des Genius, welcher die übrige »Fidelio«-Musik geschrieben. Es ist seltsam, dass Beethoven, der Massenbeherrscher, der sich am liebsten im Vollen und Grossen fühlte, keineswegs an die beiden Finale des »Fidelio« eine hohe Steigerung seiner Kraft verwendet hat. Schon das Schlussstück des ersten Finales (Allegro vivace, Bdur) entbehrt der ergreifenden Wahrheit und Empfindung, die uns in allem Früheren fesselt; noch viel auffallender macht in dem Schlusssatz des zweiten Finales die tiefe Ursprünglichkeit Beethoven's einer gleichgiltigen, conventionellen Musik Platz, welche klingt, als habe der Meister, bei der hergebrachten »Moral des Stückes« angelangt, die Lust verloren .... Die Handlung ist längst zu Ende, die Schlussgruppe längst fertig, nur die Musik will kein Ende nehmen."

Der Geschmacke ist verschieden ... allerdings! Die Offenbarung eines derartigen Geschmackes klingt aber immerhin etwas befremdend aus dem Munde einer weltberühmten Autorität (?) ... man glaubt vielmehr, eine Recension aus der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung" zur Zeit Beethoven's vor sich zu haben, als abschreckendes Curiosum aus der Kritik jener Tage etwa von Marx oder Thayer erwähnt.

Weiter blätternd, stossen wir auf Seite 165 auf eine ganz wunderbare Parallele zwischen Meyerbeer's „Pardon de Ploërmel" („Dinorah") und Liszt's „Christus", die also schliesst: „Beide Meister haben in den genannten Compositionen mit der grössten Anstrengung ihr schwächstes Werk geschrieben. Weiter wollen wir den Vergleich nicht treiben, welcher schon deshalb ansehnlich hinkt" .... welch eine Anwandlung von Selbstkenntniss, meint der Leser? Nur Geduld! — „deshalb ansehnlich hinkt, weil er ein grosses musikalisches Erfindungstalent mit einem kleinen zusammenstellt." Das grosse Erfindungstalent ist selbstverständlich Meyerbeer. „»Dinorah« bleibt immer noch das

schwache Werk eines sehr starken Talentes, während Liszt's »Christus« den förmlichen Bankerott eines Tonkünstlers verlautbart, der zwar fremde Capitalien jederzeit wunderbar zu verwalten und zu vermehren wusste, aber selbst immer nur eines sehr bescheidenen Wohlstandes genoss." Bekanntlich theilt Liszt sich mit Wagner in die Ehre, Hanslick's „bête noire" zu sein.

Dessenungeachtet dürfte aber, im höchstwahrscheinlichen Fall, dass der Professor den Altmeister überlebt, alle Aussicht vorhanden sein auf einen Liszt-Nekrolog aus der autoritätischen Feder Hanslick's in der „Neuen Freien Presse", folgenden Passus enthaltend: „Gegner im Sinne einer absolut feindseligen Einseitigkeit hatte Liszt eigentlich gar nicht; kein Musiker ist uns noch begegnet, der so unfähig oder so leidenschaftlich wäre, die glänzende Begabung und erstaunliche Kunst Liszt's zu verkennen, sich dem Grossen und Genialen seiner Werke selbst bei eingestandener Antipathie zu verschliessen; Liszt ist bekämpft worden, aber niemals geleugnet."

Denn die Hanslick'sche Chamäleon-Natur wird uns bald deutlich genug werden.

Ganz sonderbar — oder ganz in Harmonie mit seinen bereits citirten Betrachtungen vielmehr — berührt uns auf anderen Seiten seiner Schrift sein Liebängeln mit Verdi, Gounod, Thomas u. Anderen, seine Inschutznahme des Gounod'schen „Faust" als Bearbeitung des Goethe'schen auf S. 199 flg. der „Modernen Oper". Auf Citate zur Unterstützung des Ausdruckes „liebäugeln" muss ich hier verzichten, da sie mich unbedenklich zu weit führen würden; in diesem Zusammenhange wären sie eigentlich auch nur nebensächlich. Hier muss ich jeden Interessirten bitten, lieber selbst nachzuschlagen.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. Am 2. d. Mts. beging das hiesige k. Conservatorium der Musik den Jahrestag seines 40jährigen Bestehens. Von einer entsprechenden Feier dieses Jubiläums am Festtage selbst war abgesehen worden, nur mit sechs im Februar und März abgehaltenen Jubiläumsconcerten hatte die Direction des berühmten Institute auf das bevorstehende Jubiläum hingewiesen. Ganz unbeachtet ist trotzdem der Jubiläumstag nicht vorübergegangen. Eine Anerkennung seiner Bestrebungen und Erfolge hat, wie wir in vor. No. schon meldeten, das Institut von höchster Stelle dadurch erhalten, dass die beiden am längsten am Conservatorium thätigen Lehrer HH. Friedrich Hermann und Dr. R. Papperitz zu königlichen Professoren der Musik ernannt wurden. Friedrich Hermann, der ausgezeichnete Violinpädagog und frühere excellente 1. Bratschist der Theater- und Gewandhauscapelle, feiert mit diesem Jubiläum gleichzeitig das seiner künstlerischen Laufbahn, indem derselbe zu den ersten Schülern des Instituts zählte. Anlässlich des Jubiläums der Anstalt haben ferner der Litterat Hr. Dr. C. W. Whistling eine Statistik des Institutes und der Fabrikant Hr. C. G. Thieme eine Festmedaille in den Handel gebracht. Aus dem von Hrn. Dr. Whistling zusammengestellten statistischen Material ersehen wir u. A., dass das k. Conservatorium in der Zeit seines 40jährigen Bestehens von 3693 Schülern und Schülerinnen besucht wurde, von denen 2129 auf Deutschland, 1081 auf das übrige Europa und 483 auf aussereuropäische Länder entfallen. In der stattlichen Schülerliste, die mit dem Namen Theodor Kirchner beginnt, befinden sich ausser dem soeben angeführten noch Hunderte von Namen, die mittlerweile in der Musikwelt zu Ruhm und Ansehen gelangt sind. Weniger zuverlässig als diese Liste ist die Aufstellung des Lehrerpersonals, und die HH. Dr. Hermann Kretzschmar, Louis Maas, Hofcapellmeister Carl Schröder, Prof. Ad. Schimon, D. v. Walden und vielleicht noch Andere, deren bez. Lehrthätigkeit uns nicht gerade so gegenwärtig ist, wie die der Genannten, mögen sich bei Hrn. Dr. Whistling direct für die Nichtbeachtung bedanken, die sie von seiner Seite erfahren haben. Wie im Lehrercollegium, so ist auch im Directorium kein Mitglied von 1843 mehr in Thätigkeit. Gegenwärtig liegt die Direction in den Händen der HH. Dr. jur. Otto Günther, Vorsitzender, Kaufmann Emil Trefftz, Director Heinrich Behr, Consul Bernhard Limburger und Bankdirector Dr. Rud. Wachsmuth. Die Reorganisation, in welche das Institut neuerdings getreten ist, verdankt dasselbe ausschliesslich der zielbewussten Energie des Hrn. Dir. Dr. Günther und seiner HH. Collegen, die sich aber mit dem Erreichten noch lange nicht befriedigt fühlt, sondern Grösseres, den Ansprüchen an eine Musikschule ersten Ranges voller Entsprechendes noch anstrebt. — Bei dieser Gelegenheit wollen wir noch kurz auf das 5. und 6. der obenerwähnten Jubiläumsconcerte zu sprechen kommen. Sie brachten Compositionsfrüchte der Anstalt und Ensemble- und Solovorträge. Als Orchestercomponisten producirten sich die HH. Julius Lorenz aus Hannover und Arthur Stiehler aus Annaberg. Ersterer förderte eine Festouverture ohne festlichen Charakter und klanglichen Reiz zu Tage, während Hr. Stiehler in Adagio und Scherzo einer Symphonie ein frisches, aber noch sehr anlehnungsbedürftiges Compositionstalent offenbarte und auch in der Verwendung und Gruppirung seiner, besonders im Scherzo wenig selbständigen Themen bedeutenderes Geschick, als sein Mitschüler zeigte. Eine viersätzige Serenade für Streichorchester von Hrn. Felix Weingartner aus Graz muthete ebenfalls durch glatten Fluss an, bot aber auch mehrfache Momente einer schon recht hübschen Selbständigkeit. Ziemlich steril waren von Hrn. Weingartner und Richard Richter aus Döbeln gespielte Variationen für Clavier und Violoncell von Frl. Betzy Holmberg aus Christiania, und auch den von Hrn. Gustav Trautermann aus Wernigerode gesungenen drei Liedern von Eduard Behm aus Stettin vermochten wir einen rechten Geschmack nicht abzufinden. Besser haben uns wegen ihrer stimmungsvolleren Auffassung drei von Frl. Margarete David aus Sangerhausen vorgetragene Lieder von Hrn. Willy Rehberg aus Morges gefallen. An Ensemblenummern sind zu registriren: Streichquartett Op. 95 von Beethoven, gespielt von den HH. Georg Lehmann aus Brooklyn, Heinrich Klingenfeld aus München, Carl Häuser aus New-York und Richter, und Adagio aus dem Streichquartett Op. 127 von Beethoven, executirt von den HH. Otto Beck aus Wittgensdorf, Heinrich Schulz aus Leopoldshall, Leendert Springer aus Leiden und Max Kiesling aus Pohlitz bei Greiz. Der Vortrag des Op. 95 liess nicht nur an geistiger Durchdringung, sondern auch an Exactheit und Reinheit zu viel zu wünschen übrig, als dass man ihn als etwas Anderes, als ein mehr oder weniger missglücktes Experiment hätte ansehen können. Viel besser fanden sich die anderen vier Herren mit ihrer Aufgabe ab, wenigstens kam der rein technische Theil zu grösserem Recht. (Den Unisonovortrag einer Violoncellsonate von Corelli seitens vierzehn Schüler waren wir zu hören behindert.) Von den Instrumentalsolo-Leistungen stellen wir den Vortrag von Chopin's Emoll-Clavierconcert durch Frl. Sophie Daiches aus Wilna wegen seines durchaus concertfähigen Airs voran. Ihm schliessen wir an die Wiedergabe von S. Bach's Chromatischer Phantasie und Fuge durch Hrn. Johannes Merkel aus Leipzig, die nicht blos von fast untadeliger Correctheit, sondern auch in schönem Grade stilvoll war. Lob ist auch Frl. Clara Ilgner aus Elbing für den sehr gewandten und warmbelebten Vortrag von Mendelssohn's Variations sérieuses zu spenden, wogegen sich Frl. Margaret Wilt aus London mit Schumann's Fismoll-Sonate eine annoch etwas zu schwere Aufgabe gestellt hatte, infolge dessen nicht Alles gleichmässig befriedigend zur Perfection kam. Die Violine vertrat in Mendelssohn's Concert in hochtalentvoller Weise das jugendliche Frl. Geraldine Morgan aus New-York, und als Coloratursängerin von ausgesprochener Begabung stellte sich in der in schwedischer Sprache vorgetragenen bekannten Cavatine aus Rossini's „Barbier von Sevilla" Frl. Jenny Kaiser aus Gothenburg vor.

Erfurt. (Schluss.) Fremd und unbekannt zogen im 3. Concert ein Sänger und eine Clavierspielerin bei uns ein, aber im Sturm die Herzen ihrer Zuhörer erobernd. Es waren dies Hr. Emil Götze, Opernsänger aus Cöln a. Rh., und Frl. Flora Friedenthal aus Warschau. Ersterer sang die Arie „Wie schön ist die Liebe" aus „Cosi fan tutte" von Mozart, das Preis-

lied aus den „Meistersingern" von Wagner und Lieder von Bendel und Curti. Imponirende Kraft und zugleich süssester Wohlklang der Stimme, besonders auch in den höchsten Lagen derselben — wie selten findet man dies bei einem Tenor! (Hr. Götze ist ein solcher) — von warmem Herzschlag beseelter Vortrag, eine stark humoristische Ader, die besonders bei dem einen der Lieder, die sonst als Compositionen nicht bedeutend waren, sehr bemerkbar wurde, vorzügliche Schule, deutliche Textaussprache — ja, wir könnten alle guten Eigenschaften aufzählen, die ein Sänger nur besitzen kann, wir finden sie bei Hrn. Götze. Er gehört zu den besten Repräsentanten seines Faches und wird sicherlich von keinem derselben übertroffen. Das Publicum brach in wahrhaft frenetischen Beifall aus. Dem Sänger würdig zur Seite stand Frl. Friedenthal, die eminente technische Fertigkeiten besitzt und Kopf und Herz für guten musikalischen Vortrag auf dem rechten Flecke hat. Sie spielte das Gmoll-Clavierconcert von Saint-Saëns, Variations sérieuses von Mendelssohn, Allegro von Scarlatti und Campanella von Liszt. Das Concert ist eine sehr interessante Composition und besonders das Scherzo darin — an und für sich schon eine originelle Erscheinung in einem Clavierconcert — allerliebst, voll neckischen Humors. Mit musikalischem Verständniss und warmer Empfindung wusste Frl. Friedenthal all die feinen Züge dieser Composition, sowie auch die Variationen von Mendelssohn zur Darstellung zu bringen, alle technischen Schwierigkeiten wurden mit Leichtigkeit überwunden, auch die bekannten tollen Scarlatti'schen Sprünge mit unfehlbarer Sicherheit ausgeführt, kurz, auch Frl. Friedenthal documentirte durch ihr Spiel, dass sie den besten Virtuosinnen im Clavierspiel beizuzählen ist, und empfing demgemäss den lebhaftesten Beifall des Publicums. Das Orchester bot uns die hier gern gehörte und darum oft wiederholt gebrachte Oxford-Symphonie von Haydn und das „Parsifal"-Vorspiel von Wagner. Letzteres wurde so gut, wie es bei erstmaliger Bekanntschaft der Orchestermusiker mit diesem Werk irgend möglich ist, ausgeführt und verfehlte nicht, die weihevolle Stimmung bei den Zuhörern hervorzurufen, die es bei jedem unbefangenen Hörer hervorrufen muss. Wir sind dem Dirigenten sehr dankbar für die Vorführung desselben.

Für das 4. Concert war kein Geringerer engagirt, als der Geigenmeister Joachim. Wir begrüssten sein Erscheinen um so freudiger, als wir schon längst gewünscht hatten, dass nach all den Violinvirtuosen, die wir seit vielen Jahren hier gehört haben und die zumeist in wälscher Manier nur dem äusseren Effect huldigten, auch Einer kommen möchte, der durch deutsche Kunst nicht nur Bewunderung erregte, sondern auch das Herz erwärmte. Wir dachten dabei natürlich immer am meisten an Joachim und sind darum dem Musikvereinsvorstand sehr dankbar, dass es ihm gelungen, den Meister zu gewinnen. Wie er spielt, ist allbekannt, es bleibt darum nur zu sagen, was er spielte, und dies war: Concert von Beethoven, Adagio aus dem 9. Concert von Spohr, Sarabande und Tambourin von Leclair, drei Ungarische Tänze von Brahms und, als Zugabe, eine Toccata von S. Bach. Der Meister wurde begrüsst und belohnt mit Ovationen, wie sie hier ganz aussergewöhnlich sind, mit donnerndem Applaus, Orchestertusch, Werfen und Ueberreichen von Bouquets und Lorbeerkränzen. Die übrigen Nummern des Programms bestanden in den Ouverturen zu „Genovefa" von Schumann und zu „Oberon" von Weber und in Chören, welche die Singakademie ausführte: „Wagenrennen" und „Ringkampf" aus „Der Raub der Sabinerinnen" von G. Vierling und „Beim Sonnenuntergang" von Gade.

Im 5. Concert hörten wir wieder einen Meister echt deutscher Violinspielkunst, einen Künstler, dessen Name viel zu wenig genannt wird, und der doch zu den Besten seines Faches gehört: Hrn. Hofconcertmeister Otto Hohlfeld aus Darmstadt. Er gehört ganz der Joachim'schen Schule an und besitzt alle die vorzüglichen Eigenschaften derselben in hohem Grade. Seine Vorträge bestanden im 7. Concert von Spohr und der Chaconne von S. Bach. Die kolossalen Schwierigkeiten der letzten Composition überwand er glänzend und mit voller Sicherheit. Neben dem Geiger lernten wir Frl. Hermine Spies, Concertsängerin aus Wiesbaden, kennen, der ja bereits ein bedeutender Ruf vorausging. Sie rechtfertigte denselben auch bei uns in vollkommener Weise. Vorzügliches Stimmmaterial, grosser Ton, angenehmster Klang in allen Lagen, mit Ausnahme etwa der höchsten Töne, vorzügliche Schule, musikalisch empfindungsvoller Vortrag, Letzterer besonders, wenn es gilt, sich in die richtige, vom Textinhalt geforderte Situation zu versetzen, das sind Eigenschaften der Sängerin, die ihr schnell zu dem guten Rufe, den sie bereits besitzt, verhelfen mussten. Sie sang: Arie „Hellstrahlender Tag" aus „Odysseus" von Bruch und Lieder von Hiller („Gebet"), Gluck („Blüthenmai") und Brahms („Vergebliches Ständchen") und ein zugegebenes. Das Publicum spendete beiden Solisten reichen Beifall. Das Orchester gab die „Frithjof"-Symphonie von H. Hofmann und Ouverture zu „Egmont" von Beethoven, beide Werke recht gut ausgeführt.

F. Bg.

Hamburg, 1. April. Die Opernnovität im verflossenen Monat März war Carl Grammann's „Thusnelda und der Triumphzug des Germanicus". Das Werk ist nach nur einmaliger Aufführung sofort wieder vom Repertoire abgesetzt und nicht mehr aufgenommen worden. Es will uns dünken, als wäre damit der Tonschöpfung einiges Unrecht geschehen, denn es steckt doch, freilich unter Abwesenheit jeglicher Eigenthümlichkeit und eigentlichen dramatischen Lebens, viele gute, respectable Musik darin, die man immerhin in einigen Wiederholungen dem Publicum hätte vorführen dürfen, ohne nach irgendwelcher Seite hin Schaden anzurichten. Frau Sucher als Thusnelda, Hr. Gura als Germanicus, Hr. Landau als Siegmund und Frau Brandt-Görtz als Hilda thaten bereitwilligst das Beste.

Am 12. März fand mit der „Meistersinger"-Aufführung der dreihundertste Wagner-Abend unter der Pollini'schen Direction im Hamburger Stadttheater statt. Diese imposante Zahl von Vorstellungen, welche dem Genius des Meisters geweiht waren, ist thatsächlich von keiner anderen deutschen Theaterleitung zu registriren; sie bezeichnet eine Summe edlen Strebens, mühevoller, doch begeisterter und dankbarer Arbeit für die Direction und das Personal. Die Zahl der dreihundert Wagner-Abende vertheilt sich auf die einzelnen Werke wie folgt: „Lohengrin" 82, „Tannhäuser" 58, „Walküre" 33, „Fliegender Holländer" 32, „Rienzi" 24, „Meistersinger" 27, „Rheingold" 14, „Götterdämmerung" 12, „Siegfried" 11, „Tristan und Isolde" 7. Mit dem letztgenannten, in der laufenden Saison dem Hamburger Repertoire eingefügten Werke ist, abgesehen natürlich von dem allen Bühnen noch vorenthaltenen „Parsifal", der Wagner-Cyklus des hiesigen Stadttheaters zum Abschluss gelangt.

Ein bedeutungsvolles Ereigniss bot der letzte Theaterabend des Monats, an welchem zu Capellmeister Sucher's Benefiz Wagner's „Götterdämmerung" zur Darstellung gelangte. Sucher sah an seinem Ehrenabend ein ganz ausverkauftes Haus und sich einem Publicum gegenüber, das ihm, dem vortrefflichen, geistvollen Dirigenten, Beweise der Anerkennung in reichem Maasse darbrachte. Die Aufführung gelang mit Frau Sucher als prächtiger Brünnhilde und Hrn. Winkelmann als gut disponirtem Siegfried zu allseitiger Befriedigung.

Ausser den schon genannten Werken standen im März noch auf dem Repertoire: „Fidelio", „Vampyr", „Die Königin von Saba", „Der Prophet", „Martha", „Der Postillon von Lonjumeau", „Der Rattenfänger von Hameln", „Zar und Zimmermann", „Die weisse Dame", „Die lustigen Weiber von Windsor" und „Carmen".

—s—r.

Gedächtnissfeiern für Richard Wagner.

Berlin. Der Theaterzettel des k. Opernhauses verkündete am 7. April: Zur Erinnerung an Richard Wagner. Scenischer Prolog, gesprochen von Frl. Schwartz, „Tannhäuser" (mit Frau von Voggenhuber, Frl. Lehmann und den HH. Fritze, Niemann und Betz). Die Verwendung des Reinertrags bleibt Allerhöchster Bestimmung vorbehalten. (Näherer Bericht in n. No.)

Neapel, 1. April. 1) Ouverture zum „Fliegenden Holländer", 2) Beide Einleitungen zu „Lohengrin", 3) Ouverture zu „Tannhäuser", 4) Einleitung zu „Parsifal", 5) „Walkürenritt", so lautete das Programm des heute zur Erinnerung an den heimgegangenen grossen Meister gegebenen Concerts. Sämmtliche Nummern wurden unter der Leitung unseres Maëstro Martucci, eines für deutsche Musik aufrichtig begeisterten jungen Mannes, mit Präcision und Feuer gespielt und machten auf die Kenner einen tiefen Eindruck. Man hatte beabsichtigt, auch einige Vocalnummern in das Programm aufzunehmen, damit man, wie unser Universitätsprofessor der Aesthetik meinte,

nicht allein den „Symphoniker“ kennen lerne; leider waren die benöthigten Kräfte, horribile dictu, im Lande des Gesanges nicht ausfindig zu machen. Ob im Allgemeinen dem zahlreichen Auditorium, der Elite hiesiger Gesellschaft, in dem vorgeführten Programm ein Verständniss für die Grösse Wagner's aufgegangen, bleibe dahingestellt. — Applaudirt wurde stürmisch, und beinahe sämmtliche Nummern wurden da Capo verlangt, jedoch nur der „Walkürenritt“ repetirt. Es bedeutet dieser überschwängliche Applaus für uns Unbefangene kein Kriterium, hatte man ja auch in voriger Stagione den „Lohengrin“ im San Carlo-Theater enthusiastisch aufgenommen, trotz höchst mittelmässiger Aufführung (nur das Orchester war brav). Aber freilich hatte zuvor ein hiesiger berufener Kritiker in den öffentlichen Blättern einen langen Artikel zu Gunsten des Werkes geschrieben (eine captatio benevolentiae), den durfte das Publicum doch nicht perhorresciren, wollte es sich nicht ein Armuthszeugniss ausstellen. Nach der Absolvirung des „Lohengrin“ war man todesfroh, wieder den „Trovatore“, die „Traviata“, d. i. „die einzig wahre und wirkliche Musik“ zu hören. Doch seien wir nicht ungerecht — von der heutigen Italienischen Oper bis zu Wagner ist ein Saltomortale — und freuen wir uns, dass wenigstens unser Publicum nicht, wie anderwärts, Wagner abgelehnt hat. — Wir verdanken das heutige Concert einigen Männern und unter diesen namentlich dem schweiz. Generalconsul Hrn. Pfister, einem für gute Musik warm begeisterten Herrn, der auch die seit einigen Jahren bestehenden Quartett- und Symphonieconcerte mit grosser Aufopferung ins Leben rief, was ihm zu grosser Ehre und allen Musikfreunden zu grosser Freude gereicht.

Concertumschau.

Angers. 20. u. letztes Conc. popul. (Lelong): Gmoll-Symph. v. Mozart, Ouvert. zu „Manfred“ v. Schumann, Menuett v. E. Pessard, Walzer a. „Charlotte Corday“ v. P. Benoît, Marche funèbre d'une Marionette“ v. Gounod, „Die Fischerinnen von Procida“ v. J. Raff.

Berlin. Conc. des Hrn. Franz Neumann m. eig. Compositionen unt. Mitwirk. der HH. Schulze u. Holdgrün (Ges.), Antonius (Clav.), v. Hartwig (Viol.) u. Lübeck (Violonc.), sowie eines gem. Chors: Esdur-Claviertrio, drei Sätze einer Orchestersuite im Arr. f. zwei Claviere, achtstimm. „Kyrie“, Fragmente a. der Cantate „Prometheus“, Violinromanze.

Chemnitz. Am 23. März Aufführung v. F. Schneider's „Gethsemane und Golgatha“ durch die Singakad., den Kirchenchor v. St. Jacobi u. das Stadtmusikcorps unter Leit. des Hrn. Th. Schneider u. solist. Mitwirk. der Frls. Brier u. Boggstöver a. Leipzig, der HH. Geyer a. Altenburg u. Hiller v. hier, sowie v. Mitgliedern der Singakad.

Crefeld. 6. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft (Grüters): Requiem v. Mozart, „Magnificat“ v. S. Bach. (Solisten: Frls. Breidenstein a. Erfurt u. F. Keller a. Frankfurt a. M. und HH. v. der Meden a. Berlin u. Dannenberg a. Hamburg.

Dresden. Conc. in der „Harmonie“ am 9. März: Ouvert. zur „Heimkehr des Tobias“ von Haydn, Solovorträge der Frls. Dietsch (Ges., u. A. „Liebestreu“ v. Brahms und „Am Ufer des Manzanares“ v. Ad. Jensen) u. D. Böhme (Clav., Gmoll-Conc. v. Moscheles, Seren. v. Moszkowski u. 11. Rhapsodie hongr. v. Liszt) u. der HH. Dr. Gunz a. Hannover (Ges., u. A. Persisches Lied v. Metzdorff, „Ach theuerster Herr Goldschmied“ v. Hasse u. „Vorsatz“ v. Lassen) und Grützmacher (Violonc., Conc. v. Molique etc.). — Concert der Sängerin Frl. Nat. Hänisch unt. Mitwirk. des Hrn. Prof. Rappoldi (Viol.) am 12. März m. Soli f. Ges. v. Rubinstein (Frühlingslied), H. Riedel (zwei Lieder a. dem „Trompeter von Säkkingen“) u. A. u. f. Viol. v. Kiel (Op. 70), Gade (Romanze) u. A.

Elberfeld. 3. Soirée f. Kammermusik v. R. Heckmann's Streichquart. a. Cöln a. Rh. u. Hrn. Buths unt. Mitwirkung der Sängerin Frl. Post a. Hamburg: Adur-Clavierquint. v. J. Buths, Streichquart. Op. 95 v. Beethoven, Clav.-Violinson. Op. 78 von Brahms, Mignon-Lieder v. Schumann.

Frankfurt a. M. Concert des Pianisten Hrn. Wallenstein unter Mitwirk. der Frau Baumann v. hier (Ges.) und der HH. Weber a. Darmstadt (Viol.) und Ruzicka v. hier (Clavier) am 13. März: Phant. f. Clav. u. Viol. Op. 159 v. Schubert, „Aus aller Herren Länder“ f. Clav. zu vier Händen v. Moszkowski, Soli f. Ges. v. Rossini, Ad. Jensen („Am Ufer des Manzanares“), Reinecke (Mailied) u. Taubert („In der Märznacht“), f. Clav. v. M. Wallenstein (Ballade a. Op. 9) u. A. und für Viol. v. Wieniawski. — 12. Museumsconc. (Müller): 2. Symphonie v. Schumann, Eine Faust-Ouverture und „Charfreitagszauber“ a. „Parsifal“ v. Wagner, Solovorträge des Frl. Janotha (Clav.) u. des Hrn. Götze a. Cöln a. Rh. (Ges.).

Genf. 9. Conc. der Société civile des Stadtorch. (de Senger): 6. Symph. v. Beethoven, zwei Sätze a. den „Scènes alsaciennes“ v. Massenet, „Carnaval romain“ v. Berlioz, Duett aus der „Zauberflöte“ v. Mozart (Frl. Garcin u. Hr. Bacquié), Solovorträge der Genannten u. des Hrn. Kaempfe (Ob. u. Engl. Horn).

Gera. 3. Abonn.-Conc. des Musikver. unt. solist. Mitwirk. des Frl. Wulzo, der Frau Metzler-Löwy u. der HH. Dierich u. Haller a. Leipzig: Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben“ von Rheinberger, „Dornröschen“ f. Soli, Chor u. Orch. v. C. Perfall, „Velleda“ f. do. v. Brambach, Zug der Frauen zum Münster a. „Lohengrin“ v. Wagner, Arie v. Gluck.

Göttingen. 4. Akad. Conc. (Hille): 8. Symph. v. Beethoven, Balletmusik a. „Rosamunde“ v. Schubert, Hymne f. eine Altstimme u. Chor v. Mendelssohn (Frl. M. Schneider a. Cöln a. Rh. u. die Singakad.), Solovorträge des Frl. Schneider (Arie „Ich wob dies Gewand“ a. „Odysseus“ v. Bruch, „Nun ist er hinaus“ v. H. Riedel, „Vorfrühling“ v. Ed. Hille, Schäferlied v. Haydn u. „Frühlingszeit“ v. H. Schnell).

Hamburg. 3. Soirée des Quartettver. der HH. Marwege u. Gen.: Streichquartette v. Cherubini (Esdur), Schumann (Adur) u. Beethoven (Op. 59, No. 2). — Am 9. März Aufführung von Reinthaler's „Jephta und seine Tochter“ durch den Concertver. (Beständig). — 10. Philharm. Conc. (Prof. v. Bernuth) unt. solist. Mitwirk. der Frau Brandt-Görtz u. des Hrn. Wolff: 5. Symph. v. Beethoven, „König Manfred“-Ouvert. v. Reinecke, Psalm 130 f. Soli, Männerchor u. Orchester v. A. F. Riccius, Männerchöre m. Orch. v. Beethoven („Die Himmel rühmen“) u. Mendelssohn (Festgesang an die Künstler), Arie und Duett aus „Euryanthe“ v. Weber, Arie v. Mendelssohn.

Hildesheim. Am 1. März Aufführ. v. Bruch's „Arminius“ durch den Oratorienver. (Nick) unter solist. Mitwirk. des Frl. F. Keller a. Frankfurt a. M. u. der HH. Dannenberg a. Hamburg u. Emge a. Hannover. — 3. Kammermusikabend der HH. Nick, Häuflein und Blume unter Mitwirkung der Sängerin Frl. O. Schulze a. Hannover: Claviertrios v. Raff (Op. 102) u. Mendelssohn (Op. 49), Clavierson. Op. 53 v. Beethoven, Lieder von Schubert, Brahms („Alte Liebe“) u. Raff („Mein Herz“).

Innsbruck. 4. Mitgliederconc. des Musikver. (Pembaur): Hmoll-Symph. v. Schubert, „Les Préludes“ v. Liszt, Kaiser-Marsch v. Wagner, Gesangvorträge der Frau Klement (Arie v. Mendelssohn, „Der Traum“ v. Rubinstein und „Du fragst mich“ v. Lassen).

Kiel. Conc. des St. Nicolai-Chors (Borchers) am 12. März: Chöre v. M. Hauptmann (Geistliches Lied), Mozart („Ave verum corpus“), J. Meier (Nachtlied) u. C. Borchers (Festcantate), Harfenvorträge des Hrn. Vizthum a. Hannover.

Laibach. 4. Kammermusikabend der Philharmon. Gesellschaft: Sept. f. Clav., Streichinstrumente u. Tromp. v. Saint-Saëns, Streichquartette v. Haydn (Gmoll) u. Beethoven (Op. 18, No. 1). Ausführende: HH. Zöhrer [Clav.], Gerstner u. Gen. [Streicher] u. Nemrawa [Tromp.].) — Am 20. u. 21. März Aufführ. v. Haydn's „Schöpfung“ durch die Philharm. Gesellschaft (Zöhrer) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Atzger u. der HH. Oswald u. Baschkowetz.

Magdeburg. Symph.-Conc. der Cap. des 66. Inf.-Reg. mit Compositionen v. Em. Hartmann unt. Leit. des Compouisten am 3. März: Symphonie „Aus der Ritterzeit“, Ouverturen „Im Dorfe“ u. „Nordische Heerfahrt“, Balletdiv. „Ein Carnevalsfest“, Scherzo „Die Sirenen“, Nord. Volkstanz, Männerchöre „Vorfrühling“ u. „Treue Liebe“). — 8. Logenconc. (Rebling): 2. Symph. von Beethoven, Festouvert. v. C. Hürse (unt. Leit. des Comp.), 3. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Solovorträge des Frl. Gose (Ges., u. A. Rec. u. Arie „Es schweigt die Klage“ von H. Goetz u. „Jetzt ist er hinaus“ v. H. Riedel) u. des Hrn. Seitz (Viol.).

Mainz. 4. Conc. des Ver. f. Kunst und Litteratur: Streichquartette v. Schumann (Amoll) u. Beethoven (Op. 18, No. 3), Soli f. Ges., f. Clav. v. Chopin, Liszt („Au Bord d'une source“), Jadassohn (Scherzo) u. Scharwenka (Polon.) u. f. Violine. (Ausführende: Frau Fleisch-Prell v. hier [Ges.] u. HH. Heermann, Naret-Koning, Welker u. Müller a. Frankfurt a. M. [Streicher] u. Wendling v. hier [Clav.].)

Marseille. 23. u. 24. Conc. popul. (Reynaud): Symphonien

No. 3 u. 2 v. Beethoven, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Ouverturen v. Berlioz („Carnaval romain"), Weber u. A. Flégier („Dalila"), Chor der Houris aus „Das Paradies und die Peri" v. Schumann etc.

Mons. 3. Kammermusiksitzung der HH. Vivien und Gen.: Trios v. Schubert (Op. 99) u. Schumann (Op. 80), Clav.-Violinson. Op. 128 v. Raff.

f. Sopr., Viol. u. Clav. v. Gounod, Soli f. Ges. u. f. Viol. (u. A. Wiegenlied u. „Die Kobolde" v. C. Nossek).

Paris. 22. Conc. popul. (Pasdeloup): 1. Aufführung von „Endymion" v. Alb. Cahen. (Solisten: Damen Richard u. Caron u. HH. Bosquin u. Auguez.) — 22. Châtelet-Conc. (Colonne): „Manfred"-Musik von Schumann (Solisten: Damen Rocher und Lévy u. HH. Fournets, Montariol, Derivis, Guirot u. Claverie),



Amalie Joachim.

Mühlhausen i. Th. 4. u. 5. Ressource-Concert (Göttke): 4. Symph. v. Gade, „Les Préludes" v. Liszt, Ouverturen von Weber u. Beethoven (Op. 124), Vorspiel zum 3. Act der „Meistersinger" u. „Charfreitagszauber" a. „Parsifal" v. Wagner, Festmarsch a. „Aennchen von Tharau" v. Hofmann, zwei Deutsche Tänze von Bargiel, zwei Nummern a. „Sylvia" von Delibes, Cdur-Clavierconc. v. Beethoven, Vorträge eines Damenquart. (u. A. „Das einsame Röslein" v. Hermes, „Nun ist der Tag geschieden" v. Potpeschnigg und „Die Brautfahrt nach Hardanger" v. Kjerulf) u. der Sängerin Frl. Ellinger a. Sondershausen (u. A. „Im Regen und im Sonnenschein" von Göttke).

Osnabrück. Conc. des Ehepaares Nossek (Ges. und Viol.) unt. Mitwirk. des Hrn. P. Schmidt (Clav.) am 6. März: Seren.

„L'Arlésienne" v. Bizet, Trauermarsch a. „Hamlet" v. Thomas, Duo a. „Beatrice und Benedict", Scene a. „Romeo und Julie" v. H. Berlioz.

Rostock. Am 20. März Aufführung v. S. Bach's Matthäus-Passion durch die Singakad. (Dr. Kretzschmar) unt. solist. Mitwirkung eines Vereinsmitgliedes (Sopr.), des Frl. Brünicke aus Magdeburg (Alt) u. der HH. v. Witt a. Schwerin (Evangelist) u. H. Behr a. Leipzig (Christus). (Eine vortreffliche, durch Würde und Weichheit ausgezeichnete Interpretation fand der Christus durch Hrn. Behr, wie sie der Künstler in früheren Jahren kaum schöner geboten hat. Hr. v. Witt hat die Partie des Evangelisten derart künstlerisch ausgearbeitet und singt ihre schwierigsten Stellen so mühelos, dass man ihn unbedenklich zu den besten Vertretern derselben rechnen darf.)

Speyer. 5. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel (Schefter): Orchesterstück „Meerfahrt" v. R. Schefter, „Pharao" f. Orch. v. B. Hopffer, „Zigeunerleben" f. do. v. Schumann-Grädener, Claviervorträge des Hrn. Schefter (Fismoll-Conc. v. Hiller u. drei Notturnos v. Liszt).

Stettin. Wohlthätigkeitsconc. am 11. März: Emoll-Claviertrio v. H. Triest, Frauenquartette „Schneeflocken schweben" v. H. Triest, „All Morgens" v. Oelschläger und Mendelssohn, Frauenterzette „Die Libellen" v. H. Triest und „Der Schalk" v. Lorenz, Frauenduette v. Schumann u. „Ueber die Berge" v. H. Triest, Ballade „Der Mohrenfürst" v. Löwe, Baritonlieder „Vergangen ist der lichte Tag", „Wie ein krankes Kindlein" u. „O wär ich am Neckar" v. Emmerich.

Strassburg i. E. Am 10. März Aufführ. von Bach's Matthäus-Passion durch den Verein zur Pflege geistl. Gesanges (Saar) unt. solist. Mitwirk. der Frau Saar v. hier, des Frl. Kling a. Frankfurt a. M., der HH. van der Meden a. Berlin, Friedländer a. Frankfurt a. M., Taut v. hier u. A.

Weimar. 100. Aufführ. der grossherz. Orch.- u. Musikschule (Prof. Müller-Hartung): 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Kaiser-Marsch v. Wagner, gem. Chöre „Der Mond kommt still gegangen" und „Wenn fromme Kinder schlafen gehn" von J. Mayer, Solovorträge des Frl. Müller-Hartung (Ges.) u. der Schüler C. Kiel v. hier (Clav., 4. Conc. v. Beethoven), C. Döll a. Rosa (Viol.) u. G. Wettengel a. Zeulenroda (Violonc., Conc. v. Saint-Saëns).

Zweibrücken. Conc. des Caecilien-Ver. am 16. März: Psalm 61 f. Chor m. Baritonsolo u. Begleit. v. W. Bargiel, „Germanenzug" f. Sopransolo u. Chor m. Begleit. v. J. Tausch, Solovorträge der Frau Dilg (Ges., „Die Rose" v. Wagner und „Mit deinen blauen Augen" v. Lassen), des Hrn. Halir a. Mannheim (Viol., 1. Conc. v. Bruch etc.) und eines ungen. Baritonisten (u. A. „Alt Heidelberg" v. Jensen).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Aue. Der Concertgesellschaft verdanken wir die Bekanntschaft der Pianistin Frl. Emery, welche das Quartett Ihrer Leipziger HH. Schradieck und Gen. uns zuführte, um mit ihr in unvergesslicher Weise zu musiciren. Ein Hochgenuss war namentlich der Vortrag von Beethoven's Kreutzer-Sonate, in welchem der künstlerische Wetteifer zwischen Frl. Emery und Hrn. Concertmeister Schradieck die höchsten Triumphe feierte. — **Berlin.** Der Pariser Pianist Hr. Francis Planté, welcher sich auf seiner Durchreise nach Russland dem hiesigen Publicum vorstellte, hat mit seinen Vorträgen glänzend den ihm vorausgegangenen bedeutenden Ruf bestätigt. — **Dresden.** Den letzten Unterhaltungsabend des Frauen-Erwerbsvereins verschönte durch ihre Mitwirkung Frau Luise Fischer aus Zittau mit ihrem lieblichen Gesang, der durch herzlichen Beifall belohnt wurde. — **Königsberg i. Pr.** Hr. Degele aus Dresden gastirt gegenwärtig mit glänzendstem Erfolg in unserem Stadttheater. Seine Antrittspartie war der Fliegende Holländer. — **Mailand.** Frl. Ritter hat im Manzoni-Theater als Zerline in „Fra Diavolo" sich von Neuem ausgezeichnet und namentlich nach ihrer Arie im 2. Act wahre Triumphe gefeiert. — **Mons** (Belgien). Der Violinist Hr. Thomson hatte im Conservatoriumsconcert am 26. März wieder Gelegenheit, sich als den ausgezeichneten Geiger zu bewähren, als den man ihn anderswo bereits schätzen gelernt hat. — **Paris.** Im Charfreitagsconcert des Hrn. Pasdeloup hat Hr. Théodore Ritter mit der Clavierpartie zu Beethoven's Chorphantasie enormen Erfolg gehabt. Das Publicum ruhte in seinen Beifallsbezeugungen nicht eher, als bis der Künstler sich wieder ans Clavier setzte und das Spinnerlied von Wagner-Liszt zugab, das ihm neue stürmische Beifallskundgebungen brachte. In einem intimen Concert, gegeben von Frau Hedwig Bojawska aus Warschau, der Tochter eines Mitschülers und Freundes von Chopin, liess sich diese Dame als Chopin-Spielerin hören und — bewundern. — **Riga.** Mit kolossalem Erfolg hat sich Frl. Teresina Tua hier hören lassen. Eine Mandel Hervorrufe nach dem letzten Stücke und fünf Zugabenstücke — wer bringt anser ihr so Etwas fertig?

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 7. April. Zwei Lieder v. J. Rietz, a) „Wie ein wasserreicher Garten", b) „Birg mich unter deinen Flügeln". Der 51. Psalm v. G. Rebling. 8. April. „Er weidet seine Heerde" und „Sein Joch ist sanft", Arie u. Chor aus dem „Messias" v. Händel.

Biberach. Evangel. Kirchenchor: 1. Jan. „Singet dem Herrn" v. Kästner. „Mit dem Herrn" v. Grobe. 6. Jan. Terzett u. Chor a. „Christus" v. Mendelssohn. 7. Jan. „O theures Gotteswort" v. Hauptmann. 14. Jan. „Hebe deine Augen auf" v. Mendelssohn. 21. Jan. „Wenn ich ihn nur habe" v. Braun. 28. Jan. „Wie Gott es will" v. Braun. 4. Febr. „Heiliger Tag" v. Reichardt. 10. Febr. „Gott sei uns gnädig" v. Braun. 18. Febr. „Du bist der Weg" v. Lindpaintner. 25. Febr. „O gütger Jesu" v. Palestrina. 4. März. „Sieh, das ist Gottes Lamm" v. Weeber. 11. März. „Hoher Heiland" v. Cordans. 18. März. „Ehre sei dir, Christe" v. Schütz. 23. März. „O Lamm Gottes unschuldig" v. Eccard. „Christe, du Lamm Gottes" v. Braun. 25. März. Arie „Doch du liessest" u. Chor „Hoch thut euch auf" v. Händel. „Gelobt sei Gott" v. Vulpius.

Osnabrück. St. Marien-Kirche: 25. März. Psalm 100 von Mendelssohn. Choral „Christus ist erstanden" (v. ?).

Torgau. Stadtkirche: 4. März. „Jesu, meine Freude" v. S. Bach. 25. März. „Dank dir, Dank sei dir, Gott, der uns den Sieg gegeben hat durch Jesum Christ" v. Händel. „Jesu, meine Freude" v. S. Bach. 26. März. „Halleluja" v. Händel.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

März.

Erfurt. Stadttheater (Hofoper a. Weimar): 16. Alessandro Stradella. 21. Lucia von Lammermoor. 27. Lucretia.

Weimar. Grossherzogl. Hoftheater: 4. u. 14. Don Juan. 7. Weisse Dame. 10. Norma. 25. Tannhäuser.

Aufgeführte Novitäten.

Becker (A.), Bmoll-Messe. (Breslau, Aufführung durch den Flügel'schen Gesangver. am 20. Febr.)

Berlioz (H.), „Le Carnaval romain". (Angers, 19. Conc. popul.)

Borodin (A.), „Eine Steppenskizze aus Mittelasien" für Orch. (Brieg, 4. Symph.-Conc. des Hrn. Börner.)

Brahms (J.), 2. Symph. (Bern, Conc. der Musikgesellschaft am 10. Febr.)

— — Akadem. Festouvert. (Dresden, Conc. des Dresd. Männerges.-Ver.)

— — 2. Clavierconc., „Gesang der Parzen" f. Chor u. Orch. u. Chor No. 5 a. dem Deutschen Requiem. (Crefeld, 4. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft.)

— — Streichquart. Op. 88. (Bonn, 4. Soirée des Cölner Quartettver. der HH. Hollaender u. Gen.)

— — Claviertrio Op. 87. (Düsseldorf, 2. Soirée des Cölner Quartettver. der HH. de Lange, Hollaender u. Gen. Stuttgart, Familienabend des Tonkünstlerver. am 5. Febr.)

— — Schicksalslied. (Brüssel, 3. Conc. popul.)

Bruch (M.), 1. Violinconc. (Bremen, Abonn.-Conc. am 31. Jan. Crefeld, 5. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft.)

Dvořák (A.), 5. Symph. (Frankfurt a. M., 10. Museumsconc.)

— — Cdur-Streichquart. (Düsseldorf, 2. Soirée des Cölner Quartettver. der HH. de Lange, Hollaender u. Gen.)

Franck (L.), Festouvert. (Genf, 6. Conc. der Société civile des Stadtorch.)

Glinka (M.), „Kamarinskaja". (Rostock, Conc. des Ver. Rostocker Musiker am 21. Febr.)

Godard (B.), „Scènes poétiques". (Ebendaselbst.)

— — Conc. romant. f. Viol. (Genf, 6. Conc. der Société civile des Stadtorch.)

Grieg (Edv.), „Landkennung" f. Baritonsolo, Männerchor und Orch. (Bergen, 4. Conc. der „Harmonien".)

Hartog (E. de), Symph. Vorspiel zu Schiller's „Jungfrau von Orleans". (Wiesbaden, Conc. der städt. Curdirection am 16. Febr.)

Hiller (F.), Concertouvert. Op. 101. (Crefeld, 5. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft.)

— — Clav.-Violoncellson. Op. 172. (Cöln a. Rh., 5. Kammermusikaufführ. der HH. Kwast, Hollaender u. Gen. Bonn,

4. Soirée des Cölner Quartettver. der HH. Hollaender und Gen.)
Hofmann (H.), „Frithjof"-Symph., zwei Sätze a. der „Italienischen Liebesnovelle" f. Orch. etc. (Berlin, Wohlthätigkeitsconc. des Comp.)
Huber (H.), Eine Tell-Symph. (Basel, 8. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
Huberti (G.), Symph. funèbre. (Brüssel, 3. Conc. popul.)
Jadassohn (S.), Clavierquint. Op. 50. (Zwickau, 4. Kammermusikabend des Hrn. Türke.)
Jensen (Ad.), „Adonis-Feier". (Waldenburg i. S., 12. Harmonieconc.)
Joncières (V.), „Dimitri"-Ouvert. (Paris, 18. Pasdeloup-Conc.)
Liszt (F.), Esdur-Clavierconc. (Berlin, Tonkünstlerverein am 23. Febr.)
Massenet (J.), „Les Erinnyes". (Brüssel, 3. Conc. popul.)
— — „Scènes pittoresques". (Brieg, 3. Symph.-Conc. des Hrn. Börner.)
Munzinger (Edg.), Symph. Dicht. „Werner Stauffacher". (Berlin, Tonkünstlerver. am 23. Febr.)
Perfall (C. v.), „Dornröschen". (Waldenburg i. S., 12. Harmoniecone.)
Raff (J.), Waldsymph. (Genf, 6. Conc. der Société civile des Stadtorch.)
— — Symph. „Der Winter". (Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. am 21. Febr.)
Reinecke (C.), Ouvert. „Zur Jubelfeier". (Brieg, 3. Symph.-Conc. des Hrn. Börner.)
— — Ein geistliches Abendlied f. Solo, Chor u. Clav. (Frankfurt a. M., 2. Conc. des Bach-Ver.)
Reinthaler (C.), Orator. „Jephta und seine Tochter". (Bremen, Abonn.-Conc. am 13. Febr.)
Rubinstein (A.), Clav.-Violoncellson. Op. 18. (Eisenberg, Conc. des Sängerchors des Gymnasiums. Frankfurt a. M., Tonkünstlerver. „Leyerkasten".)
Rüfer (Ph.), Fdur-Symphonie. (Berlin, Tonkünstlerverein am 23. Febr.)
Saint-Saëns (C.), 2. Symph. (Angers, 19. Conc. popul.)
— — „Le Rouet d'Omphale". (Rostock, Conc. des Vereins Rostocker Musiker am 21. Febr.)
— — Violoncellconc. (Bergen, 4. Conc. der „Harmonien".)
— — Fdur-Claviertrio. (Frankfurt a. M., Tonkünstlerverein „Leyerkasten".)
Scharwenka (X.), „Liebesnacht", Phantasiestück f. Orchester. (Berlin, Tonkünstlerver. am 23. Febr.)
Sgambati (G.), Clavierquint. (Christiania, 1. Quartettsoirée des Musikver.)
Tschaïkowsky (Ph.), Seren. f. Streichorch. (Rostock, Conc. des Ver. Rostocker Musiker am 21. Febr.)
Ulrich (H.), Symph. triomph. (Brieg, 3. Symph.-Concert des Hrn. Börner.)
Vierling (G.), Gdur-Streichquart. (Cassel, 4. Soirée f. Kammermusik des Hrn. Wipplinger.)
Volkmann (R.), 3. Seren. f. Streichorch. (Leipzig, 10. „Euterpe"-Conc.)
Wagner (R.), „Parsifal"-Vorspiel, „Walkürenritt" a. der „Walküre" etc. (Paris, 19. Châtelet-Conc.)
— — „Parsifal"-Vorspiel, 1. Act aus „Lohengrin" etc. (Paris, 19. Lamoureux-Conc.)
— — „Parsifal"-Vorspiel etc. (Carlsruhe, 4. Abonn.-Conc. des Hoforch.)
— — „Parsifal"-Vorspiel. (Basel, 8. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
— — „Charfreitagszauber" a. „Parsifal". (Dresden, Conc. des Dresd. Männerges.-Ver.)
— — Siegfried's Tod und Trauermarsch a. der „Götterdämmerung". (Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. am 21. Febr.)
— — Trauermarsch aus der „Götterdämmerung". (Crefeld, 5. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 14. Ueber die Wichtigkeit theoretischer Studien. Von O. Tiersch. — Wagneriana. — Zu E. d'Albert's Bilde. — Vom Musikalienmarkte. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 7. Ed. Rohde. †. — Der Kampf wider das H. Ein Beitrag zur musikalischen Kriegsgeschichte. Von W. Tappert. — Ueber Schülerprüfungen. Von Elise Saeger. — Berichte a. Berlin, Nachrichten und Notizen.

Die Tonkunst No. 13. Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Euterpe No. 3. Richard Wagner. †. Von Prof. Dr. L. Nohl. — Das geistliche Volkslied als Gemeindegesang. Von J. Zahn. — Die neue Orgel in der Friedenskirche zu Schweidnitz. Von L. Baumert. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 3. Die Eigenschaften der Diöcesanpräsides. — Monsignore Jac. Tomadini. †. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 14. Kurze Biographie der Frau Marcella Sembrich. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechung (A. Jullien).

Le Ménestrel No. 18. Feuilles volantes. I. Le concours de Rome en 1848. Von A. Méris. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 14. Berichte aus Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 15. H. Marschner's Oper „Hiarne". Von H. Porges. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 5. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Adler, Guido, Studie zur Geschichte der Harmonie. (Wien, Carl Gerold's Sohn.)
Bagge, S., Die Symphonie in ihrer historischen Entwickelung. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Bitter, C. H., Die Söhne Sebastian Bach's. (Ebendaselbst.)
Bremer, Friedrich, Handlexikon der Musik. Eine Encyklopädie der ganzen Tonkunst. (Leipzig, Philipp Reclam jun.)
Dehn, S. W., Lehre vom Contrapunct, dem Kanon und der Fuge. Neubearbeitet von Bernhard Scholz. (Berlin, W. Weber.)
Oberhoffer, H., Harmonie- und allgemeine Musiklehre mit Rücksicht auf ihre geschichtliche Entwickelung kurz und leicht fasslich dargestellt. (Trier, Fr. Lintz'sche Buchhandlung.)
Pohl, Richard, Richard Wagner. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Riemann, Dr. Hugo, Elementarmusiklehre. (Hamburg, Carl Grädener & J. F. Richter.)
— — Der Ausdruck in der Musik. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Robert, C., Gasparo Luigi Pacifico Spontini. Eine biographische Skizze. (Berlin, W. Latte.)
Sering, F. W., Kurzgefasste Harmonielehre mit eingehender Behandlung des Chorals in den modernen Tonarten und in den alten Kirchentonarten, sowie des Praeludiums. (Lahr, Moritz Schauenburg.)
— — Allgemeine Musiklehre in ihrer Begrenzung auf das Nothwendigste für Lehrer und Schüler in jedem Zweige des musikalischen Unterrichtes. (Ebendaselbst.)
Vogel, Bernhard, Richard Wagner. Sein Leben und seine Werke. (Leipzig, Rühle & Rüttinger.)
Waldbach, E. H. R., Lehrgang für Volksgesang nach Zahlnoten in allen Singschlüsseln. (Königsberg i. Pr., Gräfe & Unzer'sche Buchhandlung.)
Waldersee, Graf Paul, G. P. da Palestrina und die Gesammtausgabe seiner Werke. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Wangemann, Otto, Geschichte des Oratoriums von den ersten Anfängen bis zur Gegenwart. (Demmin, A. Frantz.)
Widmann, Benedict, Die strengen Formen der Musik. In classischen Beispielen zum Gebrauche für Lehrer und Schüler dargestellt, zergliedert und erläutert. (Leipzig, Carl Merseburger.)
Zimmer, Lic. Dr. Friedrich, Die deutschen evangelischen Kirchengesangvereine der Gegenwart und ihre Entwickelung und Wirksamkeit nach urkundlichen Quellen dargestellt. (Quedlinburg, Chr. Friedr. Vieweg's Buchhandlung.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Durch die Zeitungen läuft die erlogene Mittheilung, dass das Aufführungsrecht von „Parsifal" an München ver-

kauft sei und „Parsifal" wahrscheinlich schon im n. December dort zur Darstellung gelangen werde.

* Die Enthüllung von Spohr's Denkmal in Cassel ist in der geplanten Weise am 5. April unter allgemeiner Betheiligung des dortigen Publicums und unter Anwesenheit verschiedener auswärtigen Verehrer des verstorbenen Meisters vor sich gegangen.

* Das fürstliche Conservatorium für Musik zu Sondershausen unter der artistischen Leitung des Hrn. Hofcapellmeister C. Schröder konnte am 5. d. Mts. mit der stattlichen Zahl von 54 Schülern eröffnet werden.

* Die Gesellschaft der Schönen Künste in Caën schreibt einen in einer goldenen Medaille im Werthe von 300 Frcs. bestehenden Preis aus für die Composition einer Serenade für Violine, Violoncell, Flöte und Clavier mit Harmonium ad libitum. Nur französische Componisten sind zur Bewerbung zugelassen.

* Die belgische Akademie der Wissenschaften und Künste schreibt je einen Preis, bestehend in einer goldenen Medaille im Werthe von 300 Mark, für ein zur Composition bestimmtes Gedicht in französischer und in vlämischer Sprache aus.

* Gounod's Oratorium „La Rédemption" ist im Scala-Theater in Mailand unter Leitung des Maëstro Faccio aufgeführt und vom Publicum dankbar aufgenommen worden. Die Aufführung war eine bemerkenswerthe; unter den Solisten ragten Frau Bruschi-Chiatti und der Tenor Hr. Durot hervor. Der bekannte Musikkritiker Hr. Filippi sagt, dass das Werk weder ganz kirchliche, noch ganz Theatermusik sei, aber in der Mitte zwischen Beiden liege.

* In Hamburg ging am 31. März Wagner's „Götterdämmerung" nach dreijähriger Pause neu in Scene zum Benefiz des Hrn. Jos. Sucher. Frau Rosa Sucher sang dabei erstmalig die Brünnhilde und riss mit dieser Leistung das Publicum zu rückhaltlosester Bewunderung hin.

* In Rouen wurde eine neue komische Oper „Rabelais" von Prestreau, dem Capellmeister des Théâtre français, gegeben und beifällig aufgenommen. Desgleichen erlebte in Angers die Oper „Le Trésor" von Charles Lefebvre eine beifällig aufgenommene erste Aufführung. In Nantes triumphirte die Oper „Hérodiade" von Massenet.

* Die durch die Journale verbreitete Nachricht, dass Verdi eine Oper „Jago" in der Composition beendigt habe, wird von dem Autor selbst widerrufen. Auch nicht eine Note davon sei aufs Papier gebracht, selbst über die Zukunft dieses Planes ist dem Autor Nichts bekannt. Auch verwahrt sich derselbe gegen die Unterstellung, als wollte er mit diesem Werke den „Zukunftsmusikern" Belehrung ertheilen.

* Der Orgelvirtuos Hr. Alexandre Guilmant in Paris kündigt die Wiederaufnahme seiner Orgelconcerte im Trocadéro-Palast für die 2. Hälfte des Monats April an.

* Hr. Generalmusikdirector Dr. Franz Lachner erhielt anlässlich seines 80. Geburtstages das Ehrenbürgerrecht von der Stadt München verliehen und von nah und fern die herzlichsten Gratulationen.

* Frau Johanna Jachmann-Wagner, welche seit einem halben Jahre in München domicilirt, ist zum königl. Professor an der dortigen k. Musikschule ernannt worden.

Todtenliste. Giuseppe Mililotti, Componist, Orchesterdirigent, Professor des Chorgesangs am musikalischen Lyceum und Director der städtischen Musik in Rom, † am 20. März, bald 50 Jahre alt, in gen. Stadt. — Frau Constanze Sebastiani, ehemalige Opernsängerin, † am 12. März in Berlin. — Lucy Keleni, welche vor zwei Jahren unter dem Pseudonym Lucy Kleine in Paris als Pianistin sehr bewundert wurde, †, 30 Jahre alt, in Paris. — Jules Alfred Cressonois, zuerst Militärmusikdirector, dann Dirigent des Concert Besselièvre in Paris, Operncomponist, † in Paris.

Briefkasten.

R. T. in *B.* In dieser übereifrigen Suche nach Neuigkeiten schadet das Blatt der Sache mehr, als es ihr nützt. Noch zu Lebzeiten des Meisters haben wir auf dessen speciellen Wunsch Manches berichtigt.

B. A. in *C.* Trotz des uns vorgelegten gedruckten Programms können wir kaum glauben, dass das „Parsifal"-Vorspiel in der auf demselben namhaft gemachten Umgebung wirklich gespielt worden ist.

P. B. Lassen Sie doch Hrn. B. die Worte bilden und verrenken, wie es demselben beliebt, für das Blatt, in welchem er seine Sprachferkel zu Markte bringt, sind sie lange gut genug und passen zu manchem Anderen.

E. G. in *L.* Das in der Tagespresse officiell in Aussicht gestellte Gastspiel des Circuspferdes hat auch uns amusirt.

B. H. in *L.* Musikalische Formenlehre von Ludwig Bussler.

Anzeigen.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Leipzig, am 19. April 1883.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch,
Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 17.

Theorie der einstimmigen Musik.

Von **Dr. Anton Krisper.**

(Fortsetzung.)

Da nnn der Bestimmnngsansdruck nnd das System dieser Stnfe der Bestimmnngserkenntniss zur Erkenntniss der Octave nichts Wesentliches hinznbringen, so werden wir dadnrch, dass wir zn diesen Gebilden wegen ihres zn grossen Stimmnmfangs kanm gelangen können, in unserer natnrgemässen Entwickelnng auch nicht gestört. —

3) Bestimmungserkenntniss der Qninte. Ein Ton A wird anf Grund dieser Bestimmnngserkenntniss als

e′
a′
A

aufgefasst. Hierans ergeben sich nns zunächst die Quintfolge

```
  h″        h″
e′‿e′      e′‿e′
      oder
 a′          a′
   E      E
  /        \
 A          A
```

nnd ihre Octavenvergrösserungen bis zu einer gewissen Grenze durch das Gleichartige (e′) in beiden Tönen als eine direct an sich verständliche Folge. Die Art der Bestimmnng, welche das Gleichartige (e′) auf beide Töne der Folge ansübt, gibt das Charakteristische der Folge. Der Oberton e′ ist ein ganz besonderer im Anklange, der mit dem Tone A allein keinen vollkommenen Klang gibt. Wir wissen, dass solche Obertöne eine ganz eigenthümliche Färbung dem Klange geben. Aus dieser verschiedenen Qualität einer Bestimmung ersehen wir, dass diese Folge wesentlich verschieden von der Octavenfolge ist. Mit dem anderen Tone E der Folge gibt dieses Gleichartige (e′) einen vollkommenen Klang. Wir können hier anch sagen, E ist Selbstbestimmnng von A nnd A ist Ursprungsbestimmnng von E. Die Folge A — E gibt eine active, die Folge E — A eine passive Bewegung.

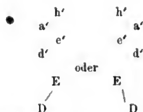
Dnrch diese nene Folge können wir nnn wieder zu nenen einheitlichen Gebilden gelangen, die, formal und zngleich im Verein mit den möglichen Folgen der früheren Bestimmnngserkenntniss, in folgenden Ansdrücken gegeben sind:

A, A E, D A A′, A E A′, A, D A

nnd

D A E

der besondere Bestimmungsausdrnck dieser Bestimmnngserkenntniss. Ein Ton A ist hier dnrch seine Selbst- nnd Ursprungsbestimmnng der Quintbestimmnngserkenntniss gegeben. — Die nene Folge



die wir hieraus gewinnen, gehört, wie wir sehen, zu den indirect an sich verständlichen Folgen. Der Ton E der Folge bestimmt durch seine Octaven, die mit ihm einen vollkommenen Klang geben, dieser Stufe der Bestimmungserkenntniss entsprechend, den Oberton a' und dieser wieder der Ton D. Diese wechselseitige Bestimmung der beiden Töne der Folge ist, wie wir schon sagten, eine mehr geahnte als wirkliche. Das Gleichartige a', auf welches sich die beiden Töne der Folge beziehen, ist auf Grund dieser Bestimmungserkenntniss zu einem Tone D Selbst-, zum anderen E Ursprungsbestimmung. Diese Art und Weise der wechselseitigen Bestimmung der beiden Töne der Folge gibt das Charakteristische der Folge.

Der Bestimmungsausdruck:

D A E

besteht somit aus lauter an sich verständlichen Folgen. Je nachdem man nun diesen von den Tönen D, A oder E aus betrachtet, wird die Beziehung der anderen Töne zu dem betreffenden eine verschiedene. In der Praxis wird sich die erforderte Betrachtung namentlich durch den Schlusston, als den Grenzpunct, ergeben. Man kann hier somit dreierlei verschiedene Schlüsse unterscheiden, von welchen Jeder durch die verschieden gestaltete Beziehung des Schlusstones zu den anderen Tönen eigenthümlich charakterisirt erscheinen wird. Der Schluss auf D wird in einen activen, der Schluss auf A, als Mittelpunct, einen beharrenden, bestimmten, der Schluss auf E einen passiven Charakter geben. — Dieselben Unterscheidungen können wir auch bei den anderen einheitlichen Gebilden machen. —

Auf Grund der neuen Folge D — E sind nun wieder neue einheitliche Gebilde möglich, und zwar sind solche, die dieser Bestimmungserkenntniss allein angehören (die Combinationen mit Octavenfolgen wollen wir zufolge des Obengesagten nicht mehr besonders anführen), folgende:

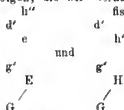
D A H. G A E, G A H, G D A E

und

G D A E H

In diesem letzten Ausdrucke sind zugleich alle anderen Gebilde mit enthalten.

Die neuen Folgen, die wir hieraus gewinnen, sind:



oder umgekehrt. Wie wir sehen, gehören diese zu den vermittelt-verständlichen Folgen. Die Folge E — G ist nur durch eine Vermittelung der Töne D oder A, die Folge G — H nur durch eine Vermittelung des Tones A verständlich. — Aus Vorhergesagtem ergibt sich die Abgeschlossenheit des angeführten Systems, über welches hinaus wir auf dieser Stufe der Bestimmungserkenntniss zu keinem weiteren einheitlichen Gebilde mehr gelangen können.

Das System der Quintbestimmungserkenntniss:

G D A E H

stellt eine Vereinigung dreier Bestimmungsausdrücke zu einem einheitlichen Ganzen dar. Es ist nichts Anderes als ein Bestimmungsausdruck D A E, in welchem die Bestimmungen D und E wieder in ihren Bestimmungsausdrücken G D A und A E H gegeben sind. Da sich alle Töne des Systems vornehmlich auf den Ton A beziehen, wollen wir diesen als den Mittelpunct des Systems bezeichnen. — Was wir vorher beim Bestimmungsausdruck D A E in Betreff der Schlüsse sagten, gilt auch hier. Wir können hier somit fünferlei Schlüsse unterscheiden, die wir in folgenden Modulationsreihen (Tonleitern) formal feststellen wollen:

1) G A H D E G
2) D E G A H D
3) A H D E G A
4) E G A H D E
5) H D E G A H

Das Hauptcharakteristische dieser Schlüsse besteht in der wechselseitigen Beziehung der Töne des Systems zum Schlusstone. Eine grössere Ursprungsreihe, wie eine solche die Modulationsreihen von E und H aufweisen, wird eine passive, eine grössere Selbstbestimmungsreihe, (Modulationsreihen von D und G) eine active Gefühlsrichtung in uns hervorrufen. Die Modulationsreihe von A wird, da dieser Ton eine gleiche Ursprungs- und Selbstbestimmungsseite im Systeme aufweist, eine verharrende, bestimmte Bewegung geben. Wir können die Modulationsreihe von A, als auf dem Mittelpunct des Systemes ruhend, die Hauptmodulationsreihe oder Hauptleiter des Systems nennen.

(Fortsetzung folgt.)

Biographisches.

Amalie Joachim.

(Schluss.)

Nachgerade war darüber der jungen seconda Donna der Aufenthalt im schönen Wien gründlich verleidet worden; „ja, Fräulein Weiss" (so hatte sie ihren Familiennamen für ihre schauspielerische Thätigkeit verkürzt), pflegte der alte Theaterdiener ihr öfters wohlmeinend zu sagen, „so gehts nit! Schön singen allein thuts lang nit; Tisch und Stühl umaschmeiss'n müssens, nacha seins eine grosse Sängerin."

Es zog sie, irgendwo anders ihr besseres Glück zu versuchen, und so kam ihr darum ein Gastspielantrag nach Graz gerade erwünscht, wie ihm auch seitens der Intendanz begreiflicherweise keinerlei Schwierigkeiten in

den Weg gelegt wurden. Mit leichtem Koffer und leichterem Herzen brach sie eines schönen Morgens auf in das steyerische Dresden, wie dieses Kunststadt und Pensionopolis in gleicher Ausgeprägtheit, und mit ihrem ersten Debut vor dem warm empfänglichen Publicum dieses Orts war ihr Erfolg entschieden.

Das ursprünglich nur für drei Abende berechnete Gastspiel musste verlängert und wieder verlängert werden, und die enthusiastischsten Berichte der Zeitungen verkündeten ihren Namen schnell weit über das Weichbild der Stadt hinaus. In Wien las man dieselben nicht ohne Staunen und war, als die Gefeierte heimkehrend sogleich einer weiteren Gastspielaufforderung nach Hannover Folge leisten wollte, zuerst durchaus nicht gesonnen, die so spät Gewürdigte jetzt wieder gutwillig ziehen zu lassen; doch sie liess sich durch diese nachträgliche Anerkennung ihres Werthes nicht halten. Mit bewunderungswürdiger Energie wusste sie die ihrem Wunsche entgegengestellten Hindernisse aus dem Wege zu räumen und sah sich in Kurzem frei, die Reise anzutreten in die fremde Welt der nordischen Welfenhauptstadt.

In allen Gebieten war das Leben an diesem jungen Königssitze damals ein fröhlich aufblühendes, vorzüglich jedoch im Felde der Musik, für die, als seine Lieblingskunst, der blinde Herrscher von jeher in besonders liebevoller Fürsorge bedacht gewesen war. Dastand der berühmte Geiger Josef Joachim als Concertdirector dem ausgezeichneten Orchester vor, welches sich unter seiner Leitung zu geradezu idealen Leistungen heranbildete. Da schuf der geniale Tenorist Albert Niemann in erster Jugendfrische all jene unübertroffenen Partien, für die er nachgerade typisch geworden ist. Da trat jetzt in den erlesenen Kreis, als ein ebenbürtiges Juwel im kostbaren Ringe, auch die junge Oesterreicherin ein, berufen, in Kurzem ihrem bislang ungekannten Namen einen Klang zu schaffen, gleichtönend dem der Besten in ihrer Kunst.

Als Antrittsrollen hatte sie die Fides im „Propheten" und die Azucena im „Troubadour" gewählt, und bereits nach diesen beiden ersten Leistungen war ihr Engagement so gut wie beschlossene Sache; nur äusserte die gewissenhafte Kritik das leise Bedenken, ob für eine dauernde Fesselung die Gastin nicht vielleicht doch schon zu — alt sei.

Dieser Triumph ihres lebenswahren Darstellungsvermögens freute die neunzehnjährige Künstlerin aufs Höchste. „Denn sehens", erläuterte sie in fröhlichem Eifer, „hatte ich eine Greisin zu geben, so machte ichs nicht wie die Meisten meiner eitlen Colleginnen, die auch noch unter dem grauen Scheitel nach Kräften ihr glattes Lärvchen zur Schau tragen wollen, sondern malte ordentlich Runzeln und Falten hinein und machte eben ein rechts alts Weib aus mir; oder war ich eine Bettlerin, so trug ich, eben wie sichs von selbst versteht, Lumpen und staffirte mich nicht wie die Mehrzahl meiner koketten Rivalinnen mit allmöglichen bunten Litzchen und Läppchen niedlich aus."

Gleichwohl trat sie noch einmal, um alle gehegten Befürchtungen gründlich zu zerstreuen, in einer jugendlichen Repräsentationsrolle, als Prinzessin in „Johann von Paris" auf, und als sie hier in der vollen Frische ihrer mädchenhaften Schönheit, die reichen Vorzüge der Natur noch gehoben durch ein glänzendes geschmackvolles Costume, vor dem Publicum erschien, da war ihr Sieg völlig entschieden. Anderen Tages unterzeichnete sie einen mehrjährigen höchst vortheilhaften Contract und trat als erklärter Liebling der gesammten Gesellschaft in den Verband der königlichen Bühne.

In staunenerregendem Fortschritte entwickelte sich von jetzt ab ihr Talent zu immer grösserer Vielseitigkeit und Reife. Eine bedeutende Aufgabe um die andere trat nun in schneller Aufeinanderfolge an sie heran und wurde von ihr jedes Mal mit glänzendem Gelingen gelöst; eine der Ersten in Deutschland, creïrte sie die Ortrud in Wagner's „Lohengrin", belebte sie aufs Neue die hoheitvollen Gestalten der Gluck'schen Opern, erinnerte sie endlich in ihrer genialen Wiedergabe der Leonore im „Fidelio" wieder einmal an das Ideal einer Schröder-Devrient.

Schon begann ihr Ruf als bedeutendste dramatische Sängerin der Gegenwart ein europäischer zu werden, als ein plötzlicher Entschluss ihrer ganzen, in so rapidem Aufsteigen begriffenen Laufbahn eine veränderte Richtung gab.

Sie verlobte sich mit Joachim und brachte ihm das Opfer, als seine Gattin künftig nicht mehr der Bühne angehören zu wollen, sondern als solche nur noch dem Concertsaal ihre Thätigkeit zu widmen.

Kurz nach ihrer erfolgten Vermählung sollte es sich übrigens herausstellen, dass die bisherigen glückvollen Verhältnisse auch aus einem anderen Grunde nicht mehr von langer Dauer hätten sein können.

Das Jahr 66 mit seinen, für die Dynastie des Welfenhauses so verhängnissvollen Ereignissen brach herein und, wie es die Königsfamilie vom Thron vertrieb, zerstreute es auch den Kreis der um sie versammelten Künstler in alle Winde.

Vielen derselben bot Preussen in der eigenen Hauptstadt Ersatz für die verlorene Stellung, unter diesen auch Joachim, der als Director an die neu zu errichtende musikalische Hochschule zu Berlin berufen wurde und diesem Rufe auch Folge leistete.

Noch einmal trat jetzt an die junge Frau die Versuchung mächtig heran, wieder zurückzukehren an die nur ungern verlassene Bühne: das königliche Opernhaus machte ihr den denkbar ehrenvollsten Antrag, indem es ihr freistellte, aufzutreten, wann sie wolle und in welchen Rollen ihr beliebe, nur möge sie ihre werthvolle Kraft nicht ganz dem Institute entziehen. Und die Ironie des Schicksals fügte es, dass der Ueberbringer dieses schmeichelhaften Angebots kein Anderer war, als derselbe Capellmeister Eckert, der früher in Wien, nun in Berlin angestellt, ihr einst in so ganz anderer Weise begegnet war!

Allein sie blieb ihrem einmal gegebenen Versprechen unerschütterlich treu und, in der Stille sich unter der Leitung ihres musikalisch wie allgemein hochgebildeten Mannes eifrig einarbeitend in das ihr völlig neue Gebiet des Oratorien- und Liedergesanges, wuchs auch in diesem Fache bald ihr Talent zu gleicher Weise überraschenden Leistungen heran.

So gewiss die Oper durch ihren Rücktritt unendlich verlor, so sicher gewann der Concertsaal durch ihren Eintritt unermesslich. Nicht mehr zu trennen von ihrem Wirken die zwei letzten Jahrzehente hindurch ist die gedeihliche Entwickelung dieses Kunstzweiges, der in erster Linie ihrem Vorbilde den hohen Grad stilvoller Vollen-

dung dankt, welcher seine Aufführungen in Deutschland jetzt durchschnittlich kennzeichnet.

Unermüdlich ist sie all die langen Jahre hindurch im Norden und Süden, im Osten und Westen, in Deutschland, Belgien, Holland, der Schweiz thätig gewesen, die grossen Musikfeste durch ihre Mitwirkung zu verherrlichen und eine ganze Generation junger talentvoller Sängerinnen so durch ihr anspornendes Beispiel heran zu bilden, indessen sie dazwischen immer wieder auch weitere Kunstreisen nach England, Skandinavien, Oesterreich und jüngst auch nach Russland führten. Und überall, wo auch nur ein Funken von Verständniss für den geistigen Gehalt einer gesanglichen Schöpfung lebt, hat sie Alt und Jung, Mann und Weib, Hoch und Gering hingerissen durch die Grösse ihrer Auffassung, durch das Feuer ihrer Begeisterung, durch den Adel ihrer Empfindung. Und selbst wo für diese Vorzüge kein Verständniss vorhanden, hat sie ergriffen durch ihre wunderbare Stimme, deren Fülle so unerschöpflich ist, dass sie an den unergründlichen Brunnen des Märchens mahnt, und es ihr beispielsweise möglich ist, das Liedchen „Die Rose, die Lilie" etc. aus der „Dichterliebe" von Schumann völlig ungezwungen in Einem Athem zu singen.

Was vollends das Privatleben der verehrten Frau anlangt, so entzieht sich eine Schilderung desselben natürlich ganz von selbst der Aufgabe, welche sich diese für die Oeffentlichkeit bestimmten Zeilen stellen mussten.

Nur so viel dasselbe angehend sei hier aber nachdrücklich betont, dass, obgleich auch an ihren Namen, wie wohl an jeden einer als Künstlerin dem täglichen Gerede schutzlos ausgesetzten Frau, sich in letzter Zeit das Gerücht mit boshafter Verleumdung geheftet hat, sich doch die Besten in der Kunstwelt, darunter ein Brahms, bereits offen für sie erklärt haben und in kürzester Frist auch auf juridischem Wege ihre vollkommenste Rechtfertigung zu erwarten steht.

Was aber auch Schweres sie Alles erdulden mochte, wird einst der Tag kommen — möge er fern sein! —, an dem sie die Leyer aus den Händen legt, so wird auch sie es dennoch nicht mit anderer Empfindung gegen die Himmlischen thun können, als ihre griechische Schwester Sappho in der letzten Scene von Grillparzer's gleichnamigem Drama thut, wenn sie trotz Allem und Allem ausruft:

„Ich danke Euch!"

(„St. Petersb. Ztg.") Hans Schmidt.

Feuilleton.

„Ja, ja, der Merker!" .....

(Fortsetzung.)

Doch kehren wir zum Ausgangspuncte und Kern unserer Betrachtung, zu Hanslick's „Wagneriana", zurück. Der „Meistersinger"-Aufsatz kommt zuerst an die Reihe.

Der „grösste praktische Fehler" des Werkes beruht in der „gewaltsamen Dehnung und Zerrung einer kleinen, ärmlichen Handlung, die ohne spannende Verwickelung und Intrigue fortwährend stille steht und kaum hinreichenden Stoff für ein bescheidenes, zweiactiges Singspiel bietet". Was die Musik im Grossen und Ganzen betrifft, so enthält sie „trostlos lange Strecken langweiliger oder widerwärtiger Musik". Dabei ist „Alles in derselben monotonen Ausdrucksweise und in langsamem Tempo componirt".

Die Aufführung der „Meistersinger" ist „keines von jenen Kunsterlebnissen, deren echter Schönheitssegen uns beglückend und läuternd durchs Leben begleitet". In dieser Oper „erblicken wir keine Schöpfung von tiefer Ursprünglichkeit, von bleibender Wahrheit und Schönheit, sondern ein geistreiches Experiment, das durch die zähe Energie seiner Durchführung und die unleugbare Neuheit nicht sowohl des Erfundenen, als der Methode des Erfindens frappirt. Die »Meistersinger« gehören für uns mit Einem Worte zu den interessanten musikalischen Abnormitäten; als Regel gedacht würden sie das Ende der Musik bedeuten." „Der Conversationston, welcher doch fast ausschliesslich in den zwei ersten Acten herrscht, klingt nicht einen Augenblick leicht und fliessend, er ist vielmehr durch eine schwerfällige, gesuchte, fortwährend unruhige Musik wiedergegeben." Zuerst wird über dem armen Vorspiel, das dem seligen Ambros wie das Werk „eines modernen Bach" erschien, das „in aeternum damnatus es", das „Mene, mene Tekel" ausgesprochen: „die Ouverture ist am wenigsten geeignet, den Hörer günstig zu stimmen, sie brockt nacheinander alle Leitmotive der Oper in eine Fluth von chromatischen Gängen und Sequenzen, um sie schliesslich in einem wahren Ton-Orkan über- und durcheinander zu schleudern; ein Musikstück von peinlicher Künstelei und geradezu brutaler Wirkung." ... Das genügt!!

Nur immer weiter! Das Beste kommt noch.

Mit der musikalischen Charakteristik in den „Meistersingern" sieht es überhaupt schlimm aus. Dass „Alles in derselben monotonen Ausdrucksweise und in langsamem Tempo componirt" ist, wissen wir schon. „Wenn friedliche Bürger und Handwerker ihr Missfallen an einem Gedicht in so wüthenden Tönen ausdrücken, wie es im ersten und im dritten Acte geschieht, was für eine Steigerung bleibt dem Componisten noch übrig etwa für die französische Revolution?" Bravissimo!! Es lebe der Wiener Professor der Musik-Aesthetik! — Die so unübertrefflich fein charakterisirte, reizend gemalte und gefärbte Stelle von David's „Weisen"-Aufzählung „klingt wie ein in Musik gesetzter Auszug aus dem Folianten von Wagenseil". Bis zum Anfang von Pogner's Anrede hat „ein langweilig trüber Musiknebel allein geherrscht". Der Stoff des Sujets des ersten Aufzuges „wird, zu einem ganzen langen Act ausgesponnen, zur schwerfälligen Last". Der zweite Aufzug ist in einem „flauen, gedehnten Declamir-Ton" gehalten. Das Zwiegespräch zwischen Sachs und Evchen ist „von peinlicher Monotonie und Schwerfälligkeit". Wie hübsch von dem Professor der Aesthetik, dem armen Componisten völlig unentgeltlich folgenden Rath zu ertheilen: „mit einem kleinen Duettsatz, allenfalls zum Schlusse der Conversation, wäre dem leicht abgeholfen"!! „Bei Richard Wagner", fügt er aber sofort sogen. „witzig" hinzu, „dürfen aber bekanntlich die Leute nur nach einander singen, nie zugleich; Letzteres ist nicht vornehm und könnte leicht angenehm klingen". Das Schusterlied Sachsen's: „Jerum! Holla, holla, ho!" ist „angeblich komisch, erinnert aber mehr an eine gereizte Hyäne, als an einen lustigen Schuster". Während die sinnige, köstlich humorvolle Einleitungsscene zum dritten Aufzuge zwischen Sachs und David sich des Epithetons „spiessbürgerlich" zu erfreuen hat, wird der „Wahn"-Monolog Sachsens ein „salbungsvoller Singsang" genannt, bei welchem man „in Gefahr geräth, einzunicken". „In seiner Freude" über das Werbelied-Geschenk von Sachs „singt Beckmesser ebenso barbarisch und unnatürlich, wie früher im Zorne".

Wie erquickend das Quintett wirkt, erhellt aus dem Umstande, dass man bis jetzt „durch drei Stunden fast Nichts gehört hat, als declamatorischen Einzelgesang über dem Gewoge der »unendlichen Melodie« oder lärmenden Chortumult; in irgend einer anderen Oper hätte es aber keine so ungewöhnliche Aufmerksamkeit erregt". Das Preislied und das Werbelied Walther's aus dem ersten Aufzuge gleichen sich genau, denn sie werden „ganz ähnliche Gesänge" genannt.

Der Stoff der „Meistersinger" als Ganzes bezeugt aber den „richtigen Instinct" Wagner's, da er hier „von seinen abstrusen, unter dem Wasser und über den Wolken spielenden Fabelstücken zum wirklichen Theater zurückgekehrt" ist. Auch die „hausbackenen Knittelverse" der Nürnberger Meistersinger sind dem Hrn. Professor, Gott sei Dank! „doch entschieden lieber, als

die schwindelhafte Verzückung und das bombastische Allitterationsgestotter im »Tristan« oder »Rheingold«". Die Bezeichnung der „Meistersinger" als „Oper" wird als eine „Herablassung" Wagner's gepriesen, „da er »Tristan und Isolde« durch den verschwommenen Titel »Handlung« adeln zu müssen glaubte". Leider aber „fällt Wagner's Mangel an Humor am empfindlichsten auf", obwohl er in dieser Oper „zwei ausgesprochene Buffo-Figuren" bringt; also Beckmesser und ..... David!! „Humor, Leichtigkeit und unbefangener Frohsinn fehlen Wagner vollständig, er ist immer pathetisch". Immer pathetisch .... also auch David, Beckmesser, Eva in den beiden ersten Aufzügen, die Lehrbuben, Magdalene!!



Richard Wagner's Geburtshaus in Leipzig (Brühl 88).

Wenn man solche entschiedene Unwahrheiten liest, möchte man dessen Autor, sei er, wer er will, jede Befähigung zum Erfassen musikalischer Charakteristik absprechen; befindet man sich aber zufällig in milder, menschenfreundlicher Stimmung, so ruft man dem Herrn „Homunculus"-Professor der Musik-Aesthetik mit Mephisto zu:

„So klein du bist, so gross bist du Phantast!"

„Naive, natürliche Fröhlichkeit kennt Wagner nicht" — die armen Lehrbuben!! —, „ebensowenig trifft er den Ausdruck des Komischen, wie wir von Beckmesser her wissen". „Im Ausdruck des Komischen ist Wagner's Musik vollends unglücklich; da wird sie regelmässig gespreizt, überladen, ja widerwärtig. Mit den grausen Dissonanzen, in welchen der »komische« Beckmesser schimpft oder wehklagt, könnte man die entsetzlichsten Scenen eines Schauerdramas begleiten, und wo der Lehrjunge David von »eitel Brod und Wasser« spricht, da spielt das Orchester Galgen und Rad. Was in den »Meistersingern« oasengleich aus grauer Wüste herausleuchtet, gehört nicht dem komischen, sondern durchweg dem pathetischen Theil der Oper an."

Das „Princip" in den „Meistersingern" ist das „bewusste Auflösen aller festen Form in ein gestaltloses, sinnlich berauschendes Klingen, das Ersetzen selbständiger, gegliederter Melodien durch ein unförmlich vages Melodisiren". Die Trägerin dieses Princips ist die „unendliche Melodie", welche als „die musikalisch unterwühlende Macht in den »Meistersingern«, wie im »Tristan« gebrandmarkt wird"; auch könnte sie eine „knochenlose Ton-Molluske" genannt werden, die „mit ängstlicher Vermeidung jeder abschliessenden Cadenz, sich immer wieder aus sich selbst erneuernd, ins Unabsehbare fortfliesst. Aus Furcht vor der »Gewöhnlichkeit« bei natürlichen Ganz- oder Halbschlüssen verfällt Wagner einer anderen, gar nicht besseren Pedanterie; er wird nämlich monoton gerade dadurch, dass er regelmässig, wo das Ohr einen abschliessenden Dreiklang erwartet, in einen

dissonirenden Accord einlenkt." Einen äusserst „überraschend wohlthuenden Effect machen die zwei lang austönenden Cdur-Accorde vor Walther's Preislied im dritten Act", weil der Zuhörer „drei Stunden lang nach einem einzigen gesunden Dreiklang geschmachtet hat".*)

*) Ganz derselben „Auffassung" gemäss erzählt Hanslick an einer anderen Stelle (in den „Musikalischen Stationen") mit halb verhohlener Genugthuung, bei der Münchener „Meistersinger"-Première habe Wilhelm Kaulbach, nachdem er den ganzen Abend schweigend dagesessen, bei diesen Cdur-Accorden ganz ernsthaft freudig ausgerufen: „Das ist schön!" Schön ist es allerdings, aber nicht . . . . von diesem grundfalschen Gesichtspuncte aus betrachtet!

Der erste „gesunde Dreiklang" im Laufe von $2^1/_2$ Aufzug . . . . wenn man an die grossen langen Cdur-Sätze zu Anfang und zum Schluss des Vorspiels, an den Cdur-Choral und den Gdur-Chor: „Wach auf!", an die Esdur-Fugato-Sätze im Vorspiel und im dritten Aufzug, an den Walzer, den Aufzug der Meistersinger-Zunft, die Accorde nach Schluss der Abrufung der Namen (erster Act) und zu Anfang des Werbeliedes Walther's und an so unendlich viele weiteren Stellen denkt, möchte der naive Leser meinen, ein so unglaublicher lapsus linguae hätte sogar unserem sich so gern als Musiker producirenden Wiener Kritiker unmöglich passiren können . . . . So steht aber wörtlich zu lesen, „Moderne Oper", S. 303.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Berlin.

(Fortsetzung.)

An die Spitze der unglaublichen Concertfluth, die sich in den letzten Wochen über uns ergossen, stelle ich die vornehmsten der vielen Veranstaltungen, welche hier in Berlin getroffen worden sind, um der Trauer über den unermesslichen Verlust, den uns der unerwartete Tod unseres Meisters gebracht hat, Ausdruck zu geben.

Gleich am Tage, als hier durch das Telegramm aus Venedig die Trauerkunde bekannt wurde, ergriff der Dirigent der gewöhnlichen populären Concerte des Philharmonischen Orchesters, Hr. v. Brenner, die Gelegenheit, das zum Theil noch ahnungslose Publicum zu verständigen und legte als Todtenopfer für ein anderes Stück seines Programms den Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" ein. Und diese ergreifende Todtenklage, diese wunderbare, tönende Lebensgeschichte des Helden Siegfried ist ja auch überall eine Todtenklage um den verewigten Meister geworden; überall, wo eine Gedenkfeier veranstaltet wurde — und wo wäre das nicht geschehen! —, stand dieser Trauermarsch mit im Mittelpuncte.

Die erste wirkliche Feier veranstaltete der Wintergarten des Centralhôtels am 20. Febr., und dieser Feier muss hier eine Stelle eingeräumt werden, nicht wegen ihrer Vorzüglichkeit, sondern weil ihr die Ancienität gebührt und eine solche Initiative immerhin eines Lobes würdig ist. Das Programm bestand selbstverständlich nur aus Compositionen des Meisters: Dem Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", Vorspiel zu den „Meistersingern", einem Adagio für Clarinette, das der Meister angeblich in Interlaken componirt haben soll (ich glaube es nicht!), Wotan's Abschied und „Feuerzauber" aus der „Walküre", Ouverture zu „Tannhäuser", „Albumblatt" für Violine, Vorspiel zu „Lohengrin", „Charfreitagszauber" aus „Parsifal" und dem Kaiser-Marsch. Die Ausführung dieses Programms hatte ihre Schattenseiten. In dem Locale haben nämlich während dieses ganzen Winters, einige Extraunternehmungen abgerechnet, nur gewöhnliche Concerte stattgefunden, nicht einmal einfache Symphonieconcerte, und so war zu diesem Zwecke das Orchester durch Heranziehung von Hilfskräften auf die doppelte Anzahl seiner gewöhnlichen Stärke gebracht worden. Was dabei herauskommen kann, wo vielleicht eine Probe, höchstens zwei genügen müssen, liegt auf der Hand; indessen — man nimmt den guten Willen für die That und ist schon zufrieden, wenn nur Alles ungefähr glatt abläuft. Den Mittelpunct der Feier aber bildete eine Weihdichtung „Dem Meister" von C. Carlotta, einem hierorts lebenden Schriftsteller, der alle möglichen Zeitungen mit allen möglichen Notizen versieht und für diesen Abend auch einmal den Pegasus bestiegen hatte, auch mehr guter Wille, als gute That; bei jeder passenden Anspielung seiner Weihdichtung setzte das Orchester mit irgend einem Bruchstück aus einem der Bühnenwerke des Meisters ein, sodass das Ganze einen melodramatischen Anstrich erhielt. Dass das Gedicht nur aus klingenden Phrasen ohne tiefere Bedeutung bestand, müssen wir aber doch anmerken, ebenso wie dies à tout prix-Vordrängen an die Oeffentlichkeit bei solcher Gelegenheit in der Abstammung des Herrn seine Erklärung findet, denn Eingeweihte wissen, dass er in den Polizeiregistern eigentlich einen anderen Namen führt, der die orientalische Herkunft sofort verräth. Indessen — der Wintergarten hat die Initiative ergriffen, und der Riesenraum, der grösste Saal, den Berlin aufzuweisen hat, war nahezu vollständig gefüllt, ein Beweis, wie die angekündigte Wagner-Feier in unserem Publicum gezündet hatte.

Nur um wenige Tage war der Wintergarten der königlichen Capelle (24. Februar) zuvorgekommen, und dies war denn die erste, musikalisch echte und in jeder Beziehung würdige Gedenkfeier für den grossen Todten. Und sie war um so würdiger, als weder in den Ankündigungen, noch auf dem Programm irgend eine Bemerkung darauf hindeutete; nur das Programm dieser 6. Symphonie-Soirée selber war ausdrücklich dafür zusammengestellt, und eine von dunklem Grün umgebene Kolossalbüste des Meisters, mit dem Lorbeer auf der gewaltigen Stirn, in der Mitte vor dem Orchesterraum im Saale des Opernhauses, gab der Todtenfeier auch äusserlich den nicht misszuverstehenden Ausdruck. Unter Hrn. Obercapellmeister W. Taubert wäre so Etwas geradezu undenkbar gewesen. Sein Nachfolger in der Direction der Symphonie-Soiréen, Hofcapellmeister R. Radecke, hat es durchgesetzt und bei der Intendanz nicht nur keinen Widerstand, sondern im Gegentheil bereitwilliges Entgegenkommen gefunden. Das gibt zu denken, zeigt wenigstens ziemlich deutlich, dass so Manches von Dem, was hier bezüglich Wagner jahrelang Veranlassung zu herbem Tadel gab, wohl jenem Mann zur Last zu legen ist, der sich einst vermaass, über den „Lohengrin"-Text erst eine wirkliche und rechte Oper componiren zu können. Wir kommen noch darauf zurück. Der imposanten musikalischen Gedächtnissfeier für den Meister waren als Programm zu Grunde gelegt: Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", Vorspiel und Isolde's Liebestod aus „Tristan und Isolde", mit Frau von Voggenhuber als Solistin; ferner die Ouverture zu „Coriolan" und die Sinfonia eroica von Beethoven. Wahrlich ein vornehmes Programm, und die Ausführung meisterhaft! Alle Freunde sind darüber einig, dass der Trauermarsch zum Tode Siegfried's in Berlin noch nicht so vorzüglich gehört worden ist, wie hier von der k. Capelle unter Hrn. Radecke. Die Wirkung war eine erschütternde, Todesschweigen lag auf der Versammlung, das sich erst allmählich im Laufe des Abends löste. Natürlich haben sich Leute gefunden, die dieses Schweigen im Vergleiche mit dem späteren Applause nach dem Trauermarsch der „Eroica" für eine Demonstration gegen Wagner im Rahmen dieser Soiréen haben deuten wollen. Merkwürdige Menschen, „sie sehen Nichts als einen schwarzen Punct, er mag bei uns wohl Augentäuschung sein". Das wohlige Gefühl, dass dieses permanente Knurren früher von gar Vielen beachtet und für eine Art von classischer Weisheit gehalten wurde, mögen sie auch heut noch nicht aufgeben, und da müssens sie wenigstens sich selber vorknurren, wenn auch sonst Niemand darauf mehr hört. Die „Nibelungen" haben, trotz Alledem und Alledem, Zutritt zum Berliner Opernhause erhalten, wenn auch vorläufig nur erst mit dem Trauermarsch; die Thatsache steht fest, und Weiteres ist nicht mehr fern. Unendlich traurig nur, dass es gerade die Gedächtnissfeier um den verewigten Meister sein musste, welche die Veranlassung dazu gab. Dass die Klänge dieser Todtenklage im Concertsaale des Opernhauses nicht zum zweiten Male gehört werden, dürfte übrigens wohl sicher sein, denn auch bei dieser Gelegenheit ist das wunderbare Genie des Meisters leuchtend hervorgetreten,

das weder den Trauermarsch, noch Isoldens Liebestod für den engen Concertsaal geschaffen, gegen welche unnatürliche Verpflanzung beide Stücke, trotz ihrer meisterhaften Ausführung, vielleicht noch nie selber so lebhaft remonstrirt haben, als gerade an diesem Abend.

Fast dasselbe Programm lag dem dritten und letzten Wüllner-Concert am 26. Februar zu Grunde, das sich mit richtigem künstlerischen Takt ebenfalls zu einer Todtenfeier für den Verewigten gestaltete, nur dass der lange vorher engagirte Solist, Hr. Franz Rummel (Phantasie von Schubert mit Orchestration von Liszt und Concertstück von Weber) eingereiht bleiben musste. Wieder waren der Trauermarsch, Beethoven's „Eroica", Vorspiel und Isoldens Liebestod (Solistin: Frl. Lilli Lehmann von der Hofoper) gewählt worden, und dazu gesellte sich dann noch der Kaiser-Marsch, und zwar mit Chor, zu dessen Ausführung mehrere Gesangvereine ihre Mitglieder gestellt hatten, die aber numerisch viel zu schwach waren, um dem Orchester das Gleichgewicht halten zu können, und in Folge dessen vor dem gewaltigen Instrumentalklange fast vollständig verschwanden. Auch hier machte der ergreifende Eindruck der Todtenklage selbstverständlich jeden Applaus unmöglich, es wiederholte sich genau dasselbe, wie zwei Abende vorher im Opernhaussaale, nur noch auffälliger, und doch hat hier Niemand eine Demonstration gegen Wagner herauszudeuten gewagt. Es geht doch Nichts über ein Princip!

Der vielfachen kleinen Gedenkfeiern weiter nicht besonders gedenkend, komme ich zur Gedächtnissfeier des Wagner-Vereins, welche am 11. März im Kroll-Theater, natürlich vor nur eingeladenem Publicum, stattfand, die würdigste und erhebendste, die hier in Berlin überhaupt veranstaltet worden ist. Das den Saal vollständig füllende Auditorium ausschliesslich in Schwarz, das Philharmonische Orchester unter Prof. Carl Klindworth, als Redner Hofschauspieler Kahle und Hr. Otto Lessmann. Das „Lohengrin"-Vorspiel, ganz wundervoll fein einstudirt, eröffnete die Matinée, und ein Weihgedicht von Ernst von Wildenbruch, dem so schnell berühmt gewordenen Dramatiker, folgte. Ein schwungvolles Poem ohne Frage, nach meinem Gefühl aber weit mehr ein tönendes Heldengedicht, als es die ernste Todtenfeier gestatten durfte. Andere waren ja freilich begeistert, ich meine, dass es hier nicht auf Begeisterung ankam. Nach dem Vorspiel zu „Parsifal" hielt dann Hr. Lessmann einen Vortrag, in welchem er sich im Wesentlichen mit der Stellung Wagner's in der Geschichte der Oper beschäftigte. Ob ein solcher, mehr oder weniger rein fachwissenschaftlicher Vortrag so recht am Platze war, will ich auch dahingestellt sein lassen. Zum Schluss folgte der Trauermarsch, der die Versammelten aufs Tiefste erschütterte, denn hier war ja Niemand, der nicht den unersetzlichen Verlust, der die deutsche Kunst betroffen, im Innersten des Herzens empfand.

Was es mit jenem kläglichen Versuche, die feierliche Stille nach dem Anhören des gigantischen Trauermarsches als eine Demonstration gegen Wagner auszugeben, auf sich hat, das hat uns nun endlich gestern Abend (7. April) die Gedächtnissfeier bewiesen, welche im k. Opernhause selbst mit ausdrücklicher



Palazzo Vendramin in Venedig, Richard Wagner's Sterbehaus.

Bewilligung des Kaisers, veranstaltet worden ist, und die ganz im Einklange steht mit dem, was ich schon oben bei der den Manen des Meisters gewidmeten Symphonie-Soirée der k. Capelle sagte. Auch hier war es der Trauermarsch auf Siegfried, der die Feier einleitete, und wie ganz anders klang er hier, als im Saale, wie wunderbar ist jeder Zug in diesem unvergleichlichen Musikstück auf den grossen Raum des Opernhauses berechnet. Der Vorhang hob sich, und das Auditorium blickte in einen heiligen Hain, in dessen Mitte die trauernde Muse der Tonkunst (Frl. Schwarz) stand. Mit tiefer Empfindung sprach sie ein Weihgedicht, dessen Autor nicht angegeben, das aber, die Stimmung und Situation genau treffend, wohl verdient, in einer Zeitschrift erhalten zu bleiben, die nicht, wie unsere Tageszeitungen, welche dasselbe ja auch zum Theil wohl bringen werden, am Tage nach ihrem Erscheinen schon wieder vergessen sind.

Was ich gehört, wars nicht ein Klang der Trauer?
Ein Tönen, das aus Thränenquellen floss?
Es war, mir sagt es der Erinnrung Schauer,
Die Klage um den letzten Wälsung-Spross,
Den Siegfried, der umkreist von Wotan's Raben,
Jäh hingestreckt durch Hagen's grimmen Speer,
Und den auf seinem Schilde still erhaben
Zur Halle trug das treue Mannenheer.

Kam Lohengrin nicht schon vom heilgen Grale?
War Wolfram nicht Tannhäuser's Freund und Hort,
Bis sich mit frischem Grün zum zweiten Male
Geschmückt der Pilgerstab, der längst verdorrt?
Und was vom Schwanenritter vorgeklungen,
Das hat der Meister weihevoll verschönt,
Als er sein Lied vom Parsifal gesungen,
Das als sein Schwanensang am Grabe tönt.

Das Drama durch die Tonkunst zu verklären,
Das war sein leuchtend Ideal, sein Stern,
Vorschimmernd ihm, ein Strahl aus höheren Sphären,
Im Drangsal seiner Jugend schon von fern.
Vom Sturm verschlagen, wie er selbst erzählet,
Schwur auf der Heimfahrt er am deutschen Rhein:
Ich armer Künstler, in der Noth gestählet,
Treu meinem Vaterlande will ich sein.

Auch ihn, den Meister, haben diese Klänge
Heimwärts geleitet in das Vaterland.
Es riss, gleich jenem Seil der Nornensänge,
Sein Lebensfaden, aber nicht das Band,
Das er um weite Kreise fest geschlungen
Durch seine deutsche Kunst und Schöpferkraft,
Die nach dem Riesenwerk der Nibelungen
Gebaut die Gralsburg deutscher Ritterschaft.

So grub er nach dem goldnen Schatz der Sage,
Beschwor germansche Recken frisch herauf,
Die Ritter und die Bürger alter Tage
Beseelt sein Ton zu neuem Lebenslauf.
In warmen Pulsen schlägt die deutsche Ader,
Das deutsche Herz bei seinen Melodien!
An seiner Gruft schweigt der Parteien Hader,
Was er geschaffen, überlebet ihn.

Ein Mensch sein, heisst ein Kämpfer sein! Die Worte,
Sie schildern ihn, der fest zum Banner stand
Der deutschen Kunst, bis durch des Todes Pforte
Er heimging, wo sein Wähnen Frieden fand.

(Hier intonirte das Orchester das Preislied aus den „Meistersingern".)

Im Sängerkrieg hast Du den Preis errungen,
Im Wettgesange mit Hans Sachs den Preis.
Und bei dem Lied, das Deinem Quell entsprungen,
Sei Dir geweiht ein unverwelklich Reis.

(Ein hinterer Vorhang der Scene theilte sich, und die Büste des Meisters auf einem mit Palmen und Lorbeeren geschmückten Postamente wird sichtbar. Die Muse legt vor der Büste einen Lorbeer nieder und schliesst mit den Worten:)

Ja, deutscher Sänger, nimm das Reis'
Dein Sang erwarb Dir Meisterpreis!

Auf das Tiefste ergriffen sass das Auditorium lautlos, und die erschütternde Trauer wich in der nachfolgenden Vorstellung des „Tannhäuser" mit Albert Niemann in der Titelrolle nur ganz allmählich. Erst nach dem Schluss des zweiten Actes war der Bann der Trauer so weit gehoben, dass man auch den Lebenden auf der Bühne gerecht werden konnte für die Mühe, welche sie sich gaben, um das Werk des theuren Verewigten zu möglichst vollendeter Darstellung zu bringen. Und das gelang, eine solche „Tannhäuser"-Vorstellung ist lange nicht dagewesen, und die Anwesenheit unseres greisen Heldenkaisers, des Kronprinzen, der Prinzess Friedrich Carl und vieler anderen hohen Herrschaften sprechen nicht minder, wie das völlig ausverkaufte Haus dafür, dass der Meister hier, trotz Allem, eine Stätte gefunden hat, wie nur irgendwo. Mit dieser Gedächtnissfeier im königl. Opernhause ist viel gesühnt worden.

(Fortsetzung folgt.)

Wien.

(Fortsetzung.)

Wenden wir uns nun wieder der Concertsaison zu, welche, seit wir diesen Brief begonnen, noch so manches hervorragend Interessante gebracht, die weitaus bedeutendsten Novitäten hört man — wie wir später mittheilen werden — in den Gesellschaftsconcerten.

Recht bequem machten sichs dagegen die Philharmoniker mit ihren Programmen. Bis an den Schluss des ganzen Cyklus dieser Abonnementconcerte wurde nicht eine einzige werthvolle Novität gebracht, man behalf sich vielmehr in der Regel mit den abgespieltesten Stücken und wählte unter diesen wieder mit besonderer Vorliebe Arrangements(!), wo doch so viele noch der ersten Aufführung in den Philharmonischen Matinéen harrende Original-Orchesterwerke vorliegen.

Relativ am meisten Interesse erweckten zwei Sätze einer neuen Symphonie unseres abenteuerlich-genialen Anton Bruckner, die ersten, welche überhaupt in diese Concerte Eingang fanden; es mit einer ganzen Symphonie des unzweifelhaft hochbegabten und dabei vaterländischen Autors zu wagen, konnten sich die Philharmoniker nicht entschliessen. Und doch, hätten wir Bruckner's sechste Symphonie vollständig gehört, würden uns wahrscheinlich die zwei einzeln vorgeführten Stücke ungleich mehr überzeugt haben, als es diesem Adagio und diesem Scherzo, herausgerissen aus dem Zusammenhange mit dem Uebrigen, gelingen konnte. Wie schön hätte nach einem energisch-machtvoll ausgeführten ersten Satz (dieser sonst gerade immer Bruckner's Stärke, z. B. in der R. Wagner gewidmeten Dmoll-Symphonie und seiner Esdur-Symphonie No. 5) das drangvoll-überschwängliche Adagio gewirkt — wir können unmöglich glauben, dass ein derart qualitativer Unterschied bezüglich des Werthes beider Sätze obwalten sollte, um so rundweg dem ersten, von vornherein die Tendenz eines derartigen Kunstwerkes bestimmenden, die Aufnahme zu versagen. Als Einzelstücke betrachtet (was aber gewiss nicht der richtige Standpunct zur kritischen Würdigung) verriethen auch die jüngst gehörten Bruckner's grosses Talent für echt orchestrale Erfindung, wie für langathmige, stets interessirende Fortspinnung melodischer Gedanken, diesen letzteren Vorzug freilich mehr in dem seelenvollen, nur hier und da etwas geschraubten Adagio, das offenbar durch Wagner's „Tristan"-Vorspiel und „Siegfried-Idyll", wie mehr im Allgemeinen durch die Quartettcantilene des letzten Beethoven angeregt wurde. Dieses Adagio hat einen continuirlich melodischen Zug, und die Instrumentation ist von mitunter berückender Fülle und Farbenpracht — freilich Alles, wie gesagt, nach Wagner's Vorbild concipirt. Auch das anschliessende Scherzo schien von dem Bayreuther Meister beeinflusst, es bringt directe Reminiscenzen an „Rheingold" (die schmiedenden Zwerge!) und den Walkürenritt, auch unverkennbar eine Steigerung aus dem Scherzo der Neunten; aus solchem Material lässt sich nun immerhin, wird es nur geistreich umgebildet, gibt es nur den Anstoss zu einer sonst selbständigen Entwickelung, relativ Neues und gewiss in eminent modernem Sinne Packendes, Effectvolles herausgestalten. Hr. Bruckner hat aber diesmal die fremden Elemente gar zu unverändert und unvermittelt aneinander gereiht, gleichsam einen grellen Contrast auf den anderen gethürmt, sodass der Eindruck — bei erstmaligem Hören wenigstens — mehr ein barocker, als ein poetischer genannt werden musste. Auf An-

dere mag vielleicht das Stück anders gewirkt haben, da einige Partien darin von einem wahrhaft dramatischen Feuer belebt sind — freilich durch unerklärliche Stockungen, Kunst- (oder Verlegenheits-?) Pausen unterbrochen, die beinahe in keinem Bruckner'schen Tonsatze fehlen. Offen gestanden, würde man durch Vorführung entweder einer ganzen früheren Symphonie oder mindestens einzelner Sätze aus diesen vom Philharmonischen Comité so perhorrescirten Werken dem Componisten einen besseren Dienst erwiesen haben, als mit der Sonderaufführung jenes wunderlichen Scherzos und selbst des so viel gehaltvolleren Adagios, indem beide Stücke doch nicht des Künstlers volles Können widerspiegeln. Der äussere Erfolg war übrigens dem neuen Adagio entschieden günstig, das Scherzo, obgleich von den intimen Freunden des gewiss hochverdienten Autors noch rauschender applaudirt, schien das Gros der Philharmonischen Hörerschaft eher zu befremden, wenn nicht gar — aber nicht im Sinne des Componisten — zu belustigen.

(Fortsetzung folgt.)



Richard Wagner's Grabstätte in Bayreuth.

Gedächtnissfeiern für Richard Wagner.

Dresden. Der 4. und letzte Productionsabend des Tonkünstlervereins am 11. April im Saale des Gewerbehauses war dazu bestimmt, dem Gedächtniss des Meisters zu dienen, der unter den Mitgliedern des Vereins stets einen reichen Verehrerkreis gefunden hat. Waren doch auch die zum Begräbniss des Meisters in Bayreuth anwesenden Dresdener Tonkünstler: die beiden Hofcapellmeister HH. Prof. Dr. Wüllner und Hofrath Schuch, sowie die Mitglieder der kgl. musikalischen Capelle HH. Concertmeister Lauterbach, Kammervirtuos Fr. Grützmacher, Prof. Fürstenau, Hiebendahl, Böckmann und Schuberth sämmtlich Mitglieder des Vereins, deren Namen keinen geringen Klang in der Kunstwelt haben. Als Einleitung dieser Feier der Erinnerung an Richard Wagner war Beethoven's Claviertrio Op. 70, No. 1, Ddur, gewählt und dessen Ausführung durch die HH. Dr. Wüllner, Rappoldi und Grützmacher eine ganz vollendete, sodass die Stimmung eine weihevolle und die Ueberleitung zu den Compositionen Wagner's durch die Maurerische Trauermusik von Mozart (Dirigent: Hr. Hofrath Schuch) in sinnvollster Weise geschaffen war. Das k. Conservatorium hatte, wie bereits von anderer Seite in diesem Blatte kurz Erwähnung fand, am 20. März eine Gedächtnissfeier für den verstorbenen Meister veranstaltet, und es war ausser dem imposanten Trauermarsch aus der „Eroica" auch Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde" durch das Institutsorchester in einer Weise zur Ausführung gelangt, welche wiederum vergessen liess, dass es noch Schüler waren, welche diese vortreffliche Leistung unter Prof. Wüllner's verständnissvoller Leitung gaben. Um die bei dieser Gelegenheit von der 1. Chorclasse des k. Conservatoriums nur einem kleinen Kreise zu Gehör gebrachten Chorwerke von Wagner einem weiteren Hörerkreise zu vermitteln, hatte der Vorstand des Tonkünstlervereins sich der bezüglichen Mitwirkung dieser vorzüglichen Sängerschaar versichert, welche unter Prof. Wüllner's Direction den Trauergesang nach dem zu C. M. von Weber's Begräbniss von Rich. Wagner componirten Männerchor, für gemischten Chor von F. Wüllner eingerichtet, sowie als Schluss des Abends den Elegischen Gesang (für Chor und Streichorchester) von Beethoven hierbei nochmals zu Gehör brachte. Ausserdem sang Frau Schuch, von Hrn. Hofrath Schuch am Clavier begleitet, die beiden Lieder „Träume" und „Der Engel". Das schon zwei Mal im Verein meisterhaft ausgeführte „Siegfried-Idyll" bildete in der Wiedergabe durch Mitglieder der k. Capelle unter Leitung Prof. Wüllner's den Glanzpunct des Abends. Die ganze Feier gewann durch die Wahl der Programmnummern einen höchst sinnigen Charakter und hat gewiss bei der ausserordentlich zahlreichen Zuhörerschaft einen tiefen Eindruck hinterlassen. E. W. S.

St. Petersburg. Einen rühmenswerthen Gegensatz zu der Gleichgiltigkeit, mit welcher die Musikalische Gesellschaft das so plötzliche Ableben des Bayreuther Meisters übergangen hat, ohne sein Andenken weiter als durch die Ausführung der Faust-Ouverture zu ehren, bildet die am 11. April von dem Philharmonischen Verein veranstaltete Trauerfeierlichkeit.

Auf der Estrade, vor dem Dirigentenpult, stand eine überlebensgrosse Büste Wagner's in einer aus Blumen und Sträu-

chern gebildeten Nische, gekrönt von einer Fächerpalme, welche ihre breiten Blätter über das Haupt des Gefeierten senkte; am Fusse der Büste lag ein silberner Lorbeerkranz mit dem Wappen unserer Stadt und einer Widmung von der Philharmonischen Gesellschaft und von den Orchestermitgliedern mit den Worten: „Dem unsterblichen Meister Richard Wagner." (Dieser Kranz wird wohl seinen Weg nach Bayreuth, auf das Grab R. Wagner's, des Ehrenmitglieds der Gesellschaft, nehmen.)

Das Programm bestand, selbstverständlich, nur aus Werken des Verewigten, und hatten die Veranstalter des Concerts augenscheinlich die Absicht, einen Ueberblick über die historische Entwickelung des Meisters zu geben. Nach der Faust-Ouverture kam Adriano's Arie aus dem 3. Aufzuge von „Rienzi", dann Senta's Erzählung aus dem 2. Aufzuge des „Fliegenden Holländer"; darauf folgten das Vorspiel zum 3. Aufzuge und das Abendlied aus „Tannhäuser" und das „Lohengrin"-Vorspiel. Sodann hörten wir Wotan's Abschied und „Feuerzauber", den Ritt der Walküren, das Vorspiel zu „Tristan und Isolde", das Vorspiel zu dem 3. Aufzuge der „Meistersinger", Walther von Stolzing's Preislied, ein Bruchstück aus der letzten Scene desselben Werkes vom Reigen bis zum Beginne des Auftritts der Zünfte, das Vorspiel zu „Parsifal" und den Trauermarsch aus der „Götterdämmerung".

Von den Mitwirkenden ist besonders Frau Kamenskaja zu erwähnen, welche Adriano's Arie ganz ausgezeichnet vortrug, und dann Hr. Prjanischnikow, der das Abendlied da Capo singen musste; auch das Preislied (Hr. Orlow) wurde wiederholt; dagegen ging der ganze dramatische Eindruck von Senta's Erzählung verloren, infolge des ausdruckslosen und schwerfälligen Gesanges der Frau Uchtomsky. Das Orchester, unter Hrn. Náprawník's Leitung, erfreute sich des meisten Beifalls in der Person seines Dirigenten und musste ebenfalls eine Nummer (Tannhäuser's Pilgerfahrt) wiederholen. Die Leistung war auch im Allgemeinen eine ziemlich gute, obwohl man berechtigt war, etwas mehr Präcision und feinere Nuancirung zu erwarten. Das Vorspiel zu „Parsifal" fand eine warme Aufnahme und hätte gewiss einen noch tieferen Eindruck gemacht, wenn das Tempo nicht so überhastet gewesen wäre; als Contrast dazu muss ich des viel zu langsamen Tempos des „Feuerzaubers" erwähnen, was auch störend wirkte.

Das Concert fand in dem grössten hiesigen Saal statt; das Publicum, welches den Saal fast vollständig gefüllt hatte, spendete lebhaftesten Beifall nach jeder Nummer, ein Beweis, dass eine solche Gedächtnissfeier ein Bedürfniss war, für deren Erfüllung man der Philharmonischen Gesellschaft nur dankbar sein kann. Constantin Kumanin.

Concertumschau.

Aachen. 6. Abonn.-Conc. des städt. Musikcomité m. Händel's Orator. „Salomo" unt. Leit. des Hrn. Breunung u. solist. Mitwirk. der Frau Koch-Bossenberger a. Hannover, des Frl. Spies a. Wiesbaden u. der HH. Westberg a. Cöln a. Rh. u. Elmblad a. Dresden. — Wohlthätigkeitsconc. des Männerges.-Ver. „Concordia" (Ackens) am 11. April: „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, „Prometheus" f. Soli, Chor u. Orch. v. C. J. Brambach (Solisten: Frl. Hartkopf a. Solingen u. HH. Haase und Goeb), Kriegsgesang f. Chor u. Orch. v. F. Lachner, Matrosenchor a. dem „Fliegenden Holländer" v. Wagner, Volkslieder „Verlorenes Lieb", „Ständchen" u. „Braun Maidelein" f. Männerchor v. H. Jüngst, Solovorträge des Frl. Hartkopf („Was weinst du, Blümelein" v. Clara Schumann, „Ach wenn ich doch ein Immchen wär" v. Franz etc.) u. des Hrn. Haase.

Baden-Baden. 6.—9. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. (Koennemann): Symphonien von Mozart (Esdur), J. Brahms (Ddur) und J. Rosenhain (Fmoll), „Festklänge" v. F. Liszt, Ouverturen v. Berlioz („Carnaval romain") u. Beethoven (Op. 124), Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" u. „Waldweben" a. „Siegfried" v. Wagner, Festmarsch v. Lassen, Solovorträge der Sängerinnen Frls. Belce a. Carlsruhe (Schlummerlied a. „Raimondin" v. C. v. Perfall, „Was gibt doch der Sonne" v. Kirchner, „Sommerabend" v. Lassen etc.) u. Kuhlmann v. ebendaher (u. A. „Vogel im Wald" v. W. Taubert) u. Frau L'Allemand u. der HH. Plank a. Mannheim (Ges., „Ausfahrt" v. Ad. Jensen, „Im Walde" v. Eckert etc.), Reuss a. Carlsruhe (Clav., Fismoll-Conc. v. H. v. Bronsart, 13. Rhaps. hongr. v. Liszt etc.), Roth a. Frankfurt a. M. (Clav., Esdur-Concert v. Liszt etc.), Deecke a. Carlsruhe (Viol.) u. Zajic a. Strassburg i. E. (Viol., 1. Conc. v. Bruch und Fant. appass. v. Vieuxtemps).

Basel. Abschiedsconc. des Richard Wagner-Theaters unt. Leit. des Hrn. Seidl am 31. März mit Werken v. R. Wagner: „Tannhäuser"-Ouvert., Vorspiel u. „Charfreitagszauber" a. „Parsifal", Vorspiel u. Isoldens Liebestod (Frl. Marianne Brandt) a. „Tristan und Isolde", Sept. a. „Tannhäuser", Gesang der Rheintöchter a. der „Götterdämmerung" (Frls. Milár, Kraus u. Riegler), Duett a. „Lohengrin" (Frls. Kraus u. Brandt) u. Lied an den Abendstern a. „Tannhäuser" (Hr. Dr. Kräckl).

Bergen. 5. Conc. der „Harmonien": Streichoctett v. Mendelssohn, Idylle „St. Hans-kveld" f. Streichorch. v. I. Holter, zwei skandin. Volkslieder, f. Frauenchor bearbeit. v. Selmer.

Berlin. Conc. des Frl. Helene Geisler (Clav.) u. des Hrn. Wirth (Viol.) am 9. März: „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, Soli f. Clav. von Henselt (Fmoll-Conc.), Chopin, Reinecke (Bourée) u. Liszt (Esdur-Polon.) u. f. Viol. v. Joachim (1. Satz des Ungar. Conc.) u. Schumann (Phant.). — Conc. der Dresd. Liedertafel (v. Welz) am 7. April: Männerchöre von Hasler, Praetorius, Schubert, Dregert („Wanderlust am Rhein"), Girschner u. P. Cornelius („Der alte Soldat"), sowie Altdeutsches Volkslied, Solovorträge der Frau Stern-Herr a. Dresden (Clav., „Carnaval" v. Schumann etc.) u. des Hrn. F. Grützmacher v. ebendaher (Violonc., Romanze v. Volkmann, Gavotte v. Martini u. Scherzo eig. Comp.).

Braunschweig. Kirchenconc. des Schrader'schen a capella-Chors (Schrader) am 13. März: Chöre v. Eccard, Homilius, Haydn, Arcadelt, Mendelssohn u. Liszt („Gründung der Kirche" a. „Christus"), Solovorträge der HH. Schulze a. Berlin (Ges., u. A. „Ave Maria" v. Kiel) u. Schrader (Org.). („Solo- und Chorleistungen waren derart, dass sie den strengsten kritischen Maassstab nicht zu fürchten brauchen.")

Bremen. Charfreitagsconcert der Singakad. (Reinthaler): Requiem v. Mozart, Fragmente a. Graun's „Tod Jesu". (Solisten: Frl. Schauseil a. Düsseldorf u. HH. Westberg u. Mayer a. Cöln a. Rh.)

Breslau. 11. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver. (Dr. Scholz): Cdur-Symph. v. Schumann, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. Spies a. Wiesbaden (Ges., u. A. Hymnus aus Goethe's „Pandora" v. B. Scholz u. „Vergebliches Ständchen" v. Brahms) u. des Hrn. Himmelstoss (Viol., Conc. v. Brüll).

Cassel. 5. Soirée f. Kammermusik des Hrn. Wipplinger: Streichquartette v. Mozart (Bdur) u. Beethoven (Op. 18, No. 1), Fmoll-Trio f. Harfe (Hr. Deyerberg), Violine u. Violoncell v. Spohr. (Von den Programmnummern erregte das Spohr'sche Trio ein ganz besonderes Interesse, zumal die Ausführung der Harfenpartie in den Händen des Hrn. Deyerberg eine im höchsten Sinne meisterhafte war.)

Chemnitz. Extra-Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps (Scheel) am 30. März: 2. Symph. v. Beethoven, „Charfreitagszauber" a. „Parsifal" v. Wagner, „Athalia"-Ouvert. v. Mendelssohn, Largo f. Streichorch. v. Haydn, Solovorträge der Frau Ant. Schreiber a. Leipzig (Ges., u. A. Wiegenlied v. Metzdorff) u. des Hrn. Schradieck v. ebendaher (Viol., 7. Conc. v. Spohr, Romanze v. Jadassohn u. Perpetuum mobile eig. Comp.).

Christiania. 6. Conc. des Musikver. (Svendsen): 2. Symph. v. J. S. Svendsen, „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, Variat. a. dem Streichquart. Op. 18, No. 5, v. Beethoven, Gesangvorträge der Frau Wiese (Arie v. Händel, „Die Mainacht" von Brahms u. „Wieder möcht ich dir begegnen" u. „Du meiner Seele schönster Traum" v. Lassen).

Cöln a. Rh. R. Heckmann's 6. Soirée f. Kammermusik: Streichquartette v. Beethoven (Op. 95), Schumann (Op. 41, No. 3) u. Schubert (Dmoll), drei Violoncellsoli Op. 14 v. G. H. Witte. — 3. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad. (Mertke) mit Mendelssohn's „Paulus" unt. solist. Mitwirk. der Frls. Lenz a. Berlin u. Niethen v. hier u. der HH. van Bruck a. Rotterdam u. Lorent v. hier. — 6. Kammermusik-Aufführ. der HH. Hollaender und Gen. unt. Mitwirk. der Pianistin Frl. Bader a. Elberfeld: Streichquartette v. S. de Lange (Op. 18) u. Schubert (Dmoll), Claviertrio Op. 97 v. Beethoven.

Colmar. 3. Symph.-Conc. des städt. Orch. a. Strassburg unt. Leit. des Hrn. Hilpert: 6. Symph. v. Beethoven, „L'Arlésienne" v. Bizet, „Elsasser Tonbilder" v. B. Hilpert etc.

Creuznach. 4. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft (Enzian): Gdur-Serenade f. Streichorch. v. Mozart, „Frühlingsbotschaft" v. Gade, Hymne f. Altsolo (Frl. Asmann a. Berlin), Chor u. Orch. v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Asmann (u. A.

„Vergebliches Ständchen" v. Brahms) u. des Hrn. Bassermann a. Frankfurt a. M. (Viol., u. A. Cavatine v. Raff u. Canzonetta v. Godard).

Danzig. Soirée f. Kammermusik der Philharm. Gesellschaft unt. Mitwirk. des Hrn. Bergell am 2. März: Bdur-Streichsext. v. Brahms, Streichquart. Op. 18, No. 2, v. Beethoven, Ges.- u. Claviersoli. — Conc. des Pianisten Hrn. Dr. C. Fuchs unt. Mitwirk. der Pianistin Frl. Meyser u. des Sängers Hrn. Grussendorf am 11. März: Variat. f. zwei Claviere über ein Beethoven'-sches Thema v. Saint-Saëns, Soli f. Ges. v. C. Fuchs („Das Blatt im Buche" u. „Der Maler"), Lessmann („Du rothe Ros") u. Pressler („An der Weser") u. f. Clav. v. S. Bach, Beethoven (Son. Op. 78), Schumann (Son. Op. 11), Chopin u. Markull (drei Minnelieder). — Conc. des Männergesangver. unt. Leit. des Hrn. Markull am 31. März: „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, „Roland's Horn" f. Männerchor, Soli u. Orch. v. F. W. Markull, sechs Niederländ. Volkslieder, f. do. bearbeit. v. Kremser, Chöre a cap. v. Paeius („Suomi's Sang") u. Möhring („Fern vom Rhein"), Harfenvorträge des Frl. Winzer. — Symph.-Conc. der Philharm. Gesellschaft (Dr. Fuchs) am 7. April: Symphonien v. Rubinstein (Ocean) u. Haydn (Gdur), „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, Gesangvorträge des Frl. Brandstäter (u. A. „Auf dem Meere" v. Franz u. „Vöglein, wohin so schnell" v. Lassen).

Dessau. Kirchenconc. der Singakad. (Klughardt) am 23. März: Chöre v. F. Schneider u. Brahms („Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen" u. „Lass dich nur nicht Nichts dauern"), Gesangvorträge der Frls. Schulze, Pielke („Sei still" v. Raff) u. West u. des Hrn. Dr. Bahrs. — 6. Conc. der Hofcap. (Klughardt): Hmoll-Symph. v. Schubert, Maurerische Trauermusik v. Mozart, Ouverturen v. R. Radecke („Am Strande") u. A. Klughardt („Im Frühling"), Violoncellvorträge des Hrn. Lübbe (2. Conc. v. Rubinstein u. Lied ohne Worte u. Tarantelle eig. Comp.).

Detmold. Geistl. Conc. des Hrn. Th. Vehmeier (Org.) unt. Mitwirkung des Frl. Cronemeyer (Ges.) u. des Hrn. J. Schmidt (Violonc.) am 23. März: Soli f. Ges., f. Org. v. S. Bach, Liszt (Adagio relig.) u. Rheinberger (Son. Op. 119) u. f. Violonc. v. Merkel („Andacht"), Winterberger (Arioso) u. A.

Dordrecht. Conc. der Muziek. Vereenig. (Geul) am 9. März: Italienisches Liederspiel v. Engelsberg, „Zigeunerleben" von Schumann, drei geistl. Lieder f. Chor, Altsolo u. Org. v. Mendelssohn, Soli f. Ges. (u. A. „Vorsatz" v. Lassen) u. f. Clav. (u. A. Ballade v. Schlegel). — 3. Gr. Conc. der Nederlandsche Toonkunstenaars-Vereenig.: 2. Symph. v. J. M. Coenen, Ouvert. „Frühlingsgruss" v. G. A. Heinze, Vorspiele zu den „Meistersingern" u. „Parsifal", „Waldweben" a. „Siegfried" u. Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. Wagner, Gesangvorträge des Hrn. G. Ritter a. Paris (Scene a. „Lohengrin" v. Wagner, Spielmannslied v. W. F. G. Nicolai u. „Die Unvergleichliche" v. G. A. Heinze).

Dresden. 3. Soirée f. Kammermusik der HH. Lauterbach u. Gen. unt. Mitwirk. der HH. H. Scholtz u. C. Hüllweck: Cdur-Streichquint. v. Boccherini, Streichquart. Op. 59, No. 2, v. Beethoven, 2. Claviertrio v. Mendelssohn. — Conc. des Pianisten Hrn. d'Albert am 14. März: „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, Claviersoli v. Rubinstein (Dmoll-Conc. etc.), Liszt (Esdur-Conc.), Chopin u. d'Albert (Suite Op. 1). — 3. Triosoirée v. Frl. D. Böhme u. Gen. unt. Mitwirk. des Hrn. Wilhelm: Clavierquart. v. Schumann, Claviertrio Op. 1, No. 2, v. Beethoven, Clav.-Violoncellson. Op. 65 v. Chopin.

Düsseldorf. 3. Soirée des Cölner Quart.-Ver. der HH. Japha u. Gen. unt. Mitwirk. der Pianistin Frl. Bader a. Elberfeld: Streichquartette v. Mozart (Bdur) u. Beethoven (Op. 132), 1. Claviertrio v. Mendelssohn.

Eisenach. Conc. des Kirchenchors (Prof. Thureau) am 23. März: Chöre v. Haydn, Th. Schneider („Kyrie eleison"), Bortniansky u. C. Schumann („Gebet"), Gesangsolovorträge der Frls. M. Himmel u. J. Stephanus v. hier u. des Hrn. Schubart a. Frankfurt a. M.

Eisleben. Conc. des städt. Realprogymnasiums am 26. Febr.: Cmoll-Ouvert. v. S. Jadassohn, Adagio a. dem Gmoll-Streichquint. v. Mozart, Psalm 13 f. Chor m. Clav. v. S. Jadassohn, „Normannenzug" v. Bruch, Chorlieder v. F. Hiller („Frühlingszeit") u. F. Bosen („Frühlingsmorgen"), Basslied „Sommerabend" v. A. Horn, Claviersoli v. Bargiel (Sonate Op. 34), Wagner-Tausig (Siegmund's Liebeslied) und Jadassohn (Mennett).

Essen a. d. R. Abendunterhalt. f. Kammermusik, veranstaltet von R. Heckmann's Streichquart. aus Cöln a. Rh. unter Mitwirk. des Hrn. Witte v. hier am 5. April: Streichquartette v. Dittersdorf (Esdur) u. Schubert (Dmoll), Fragmente a. dem Streichquart. Op. 130 v. Beethoven, drei Violoncellsoli (Op. 14) v. G. H. Witte.

Esslingen. Passionsconc. des Oratorienver. (Prof. Fink) am 18. März: Chöre von S. Bach, Händel, Gumpelzhaimer, Graun, Mozart, Eccard, E. Grell („Christus ist auferstanden") u. Vulpius, Orgelpraelnd. v. Händel, Gesangsoli v. Chr. Fink („Seele, geh nach Golgatha") u. A.

Frankfurt a. M. 2. Kirchenconc. des Bach-Ver. (Gelhaar): Cantate „Bleib bei uns", zwei Choräle u. Chor „Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine" a. der Johannes-Passion u. Altarie mit oblig. Viol. a. der Matthäus-Passion v. S. Bach, Chor „Am Grabe des Erlösers" v. Schicht, Solovorträge der Frls. Ruzicka und Kling (Ges.) u. der HH. Gelhaar (Org.) u. Triebel (Viol., Adagio von Bruch u. Adagio relig. v. H. Gelhaar).

Graz. 2. Mitgliederconc. des Singver. (Wegschaider) mit Haydn's „Jahreszeiten" unt. solist. Mitwirk. des Frl. M. Lehmann u. der HH. Walter u. Wiegand a. Wien. — 3. Production des Musikclubs: Streichquart. Op. 34 v. Dvořák, Bdur-Claviertrio v. Beethoven, Suite f. zwei Violoncelli v. Popper, Claviersoli v. C. M. v. Savenau, Volkmann („Blumenstück") u. Schumann. (Ausführende: Frl. W. v. Wagner [Clav.] u. HH. Prager u. Gen. [Streicher].)

Genf. 10. Conc. der Société civile des Stadtorch. (de Senger): 3. Symphonie v. Beethoven, „Robespierre"-Ouvert. v. Litolff, Marche orientale f. Orch. v. Ketten-de Senger, Solovorträge der Frls. Leslier v. hier (Ges., Elegie v. Harndorff, „Poëme d'Amour" v. Massenet etc.) u. Laurier a. Dresden (Clav.).

Hamburg. Am 20. März Aufführ. v. Händel's „Judas Makkabäus" durch die Singakad. (Prof. v. Bernuth) unt. solist. Mitwirk. der Frauen Otto-Alvsleben a. Dresden u. Joachim a. Berlin u. der HH. Riese a. Dresden u. Friedländer a. Frankfurt a. M. (Die Solisten sind mit Ausnahme des Tenoristen, welcher einige unkünstlerische Mätzchen nicht unterlassen konnte, ausgezeichnet gewesen.)

Leipzig. 11. Stiftungsfest des Leipz. Chorges.-Ver. (Bolck) unt. solist. Mitwirk. der Frau Unger-Haupt, des Frl. David u. der HH. Hochstätter, Wollersen und Schaarschmidt: „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, Vorspiel zum „Fest der Aphrodite" f. Soli, Chor u. Orch. v. O. Bolck, „Das Märchen von der schönen Melusine" f. do. v. H. Hofmann, Chorlieder „Abendfeier" v. Rich. Müller u. „Aufgebot" v. O. Bolck, Lieder „Das Mädchen spricht" v. W. B. Haynes, „Ich glaubte, die Lerche" v. C. Piutti u. „Er ist gekommen" v. Franz, ges. v. Frl. David. — Conc. im Gewandhaus am 14. April m. Solovorträgen der Frau Sachse-Hofmeister aus Berlin (Ges.), des Frl. A. Bock aus New-York (Clav.) u. des Hrn. F. Ondricek (Viol.). — Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 6. April: Streichquartett Op. 51 v. Dvořák = HH. Novaček a. Temesvár, Piening aus Bielefeld, Häuser a. New-York u. Hutschenreuther a. Königsee, Hmoll-Capriccio v. Mendelssohn = Frl. Krause a. London, Claviersoli v. S. Bach, Schumann u. Brahms (Rhapsodie) = Hr. Steindorff a. Dessau, Gmoll-Clavierconc. v. Mendelssohn = Frl. Blauhuth a. Leipzig, Claviersoli v. S. Bach u. Moszkowski (Tarantelle).

Mainz. 10. Symph.-Conc. der städt. Cap. (Steinbach) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Mailhac v. hier u. der HH. Plank aus Mannheim, Memmler, Pfeiffer u. v. Schmid v. hier: 9. Symph. (ohne Schlusschor) v. Beethoven, Vorspiel u. Schluss a. „Tristan und Isolde" u. 1. Aufzug (von der Verwandlung angefangen) a. „Parsifal" v. Wagner.

Meiningen. 4. Abonn.-Conc. der Hofcap. m. Compositionen v. J. Brahms unt. Leit. des Compon. u. des Hrn. Mannstädt: Tragische Ouvert., Akadem. Festouvert., Orchestervariat. über ein Haydn'sches Thema, „Gesang der Parzen" f. Chor. u. Orch., 2. Clavierconc. u. Ungar. Tänze f. Clav.

München. 2. Musikal. Soirée der HH. J. Giehrl u. Gen.: Seren. f. Blasinstrumente v. R. Strauss, Octett f. do. Op. 103 v. Beethoven, Esdur-Son. f. Fl. u. Clav. v. S. Bach, Claviersoli. — Conc. der Musikal. Akad. am 18. März: Messe Op. 86 von Beethoven, „Faust's Verklärung" v. Schumann. (Solisten: Frls. Herzog, Meta, Sigler, Tyroler, Chr. Meyer u. Poyet und HH. Fuchs, Mikorey u. Siehr.)

Paris. 17. Conservatoriumsconc. (Deldevez): Symphonien v. Beethoven (No. 4) u. Haydn (Militär-), Passacaille aus „Armide" v. Lully, zwei Chöre aus der „Walpurgisnacht" v. Mendelssohn, Bruchstücke aus dem 1. Act v. „Sapho" v. Gounod (Frau Kraus u. Hr. Escalaïs). — 23. Conc. popul. (Pasdeloup):

5. Symphonie u. Serenade v. Beethoven, 1. Act a. „Lohengrin“ (Soli: Frls. Huré u. Barré u. HH. Faure, Claverie, Bolly und Guirot) u. Bruchstücke a. „Tannhäuser“ (Soli: Frl. Huré u. HH. Faure, Bolly, Thual, Montariol, Claverie, Gnirot und Dulin) v. Wagner. — 23. Châtelet-Conc. (Colonne): „La Damnation de Faust“ v. H. Berlioz. (Solisten: Frl. Brun u. HH. Engel und Lauwers.)

Prag. Am 1. April Aufführ. v. Rubinstein's „Thurm zu Babel“ durch den Musikver. St. Veit unt. Leit. des Hrn. Hessler u. solist. Mitwirk. der HH. Dobsch, Tersch u. F. G. Müller.

Sondershausen. Eröffnungsfeier des fürstl. Conservat. der Musik am 5. April: Vortrag des Frl. Hedw. Schneider üb. den Zweck der Anstalt und über den Musikunterricht im Allgemeinen, Esdur-Oct. f. Blasinstrumente v. Mozart (HH. Schomburg u. Gen.), Clavierquintett v. Schumann (HH. Dr. Harthan, Grünberg u. Gen.), Solovorträge der HH. Schulz-Dornburg (Ges.), Dr. Harthan (u. A. Idylle eig. Comp.) u. Schröder (Violonc., u. A. Gavotte v. Popper u. „Mückenspiel“ eig. Comp.).

Stralsund. Am 23. März Aufführ. v. Haydn's Oratorium „Die sieben Worte des Erlösers am Kreuze“ durch den Dornheckter'schen Gesangver. (Dornheckter) unt. solist. Mitwirkung des Frl. Seibt u. A. m.

Stuttgart. 3. Kammermusikabend der HH. Pruckner und Gen.: Bdur-Claviertrio v. Schubert, Seren. f. dieselben Instrumente Op. 64 v. F. Hiller, Amoll-Clav.-Violinson. v. Schumann, 3. Violinsuite v. Ries.

Trier. 3. Vereinsconc. des Musikver. (v. Schiller) unter solist. Mitwirk. des Frl. Kremers u. des Hrn. Prof. Noessel a. Frankfurt a. M.: „Fidelio“-Ouvert., „Christus am Oelberg“ und Busslied v. Beethoven, Chor der Friedensboten a. „Rienzi“ von Wagner.

Würzburg. Conc. der Liedertafel (Meyer-Olbersleben) am 20. März: Sechs Niederländ. Volkslieder, f. Chor u. Soli m. Clav. bearbeit. v. Kremser, Chorlieder v. Rheinberger („Nenuphar“ u. Frühlingslied), V. Lachner (Waldlied), Jüngst („Spinn, spinn“) u. Weinzierl („Lerche, Fink und Nachtigall“), Solovorträge der Frls. Will (Ges., u. A. „Frühling ohne Ende“ von Meyer-Olbersleben) und Müller (Clav., u. A. „Am Springbrunnen“ v. H. Scholz).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Darmstadt. Das Fach jugendlich dramatischer Sängerinnen wird bei uns zukünftig durch Frl. Wooge aus Hamburg Vertretung finden. Das Gastspiel, welches die junge Dame jüngst an unserer Hofbühne absolvirte, hat zu ihrem festen Engagement geführt. Als neues Mitglied wird auch Hr. Fessler in Frankfurt a. M. am u. 1. Sept. in unser Opernpersonal eintreten. — **Dresden.** Der neue Capellmeister der k. Oper, Hr. Hagen aus Riga, hat seine Thätigkeit in einer Aufführung von Gounod's „Margarethe“ angetreten. — **Hohenstein.** Unser Hr. Cantor Körbs führte ohnlängst Schumann's „Das Paradies und die Peri“ auf. An dieser Stelle sei ganz besonders der glücklichen Wahl der Solisten gedacht. Frau Böhme-Köhler aus Leipzig sang mit eindringlichem Verständniss und wärmster Empfindung die Partie der Peri, wobei ihr klarer Sopran mit seltener Leichtigkeit alle technischen Klippen überwand. Ebenso kamen die Altsoli durch Frau Männel-Vieweg aus Burgstädt zu befriedigendstem Ausdruck, denn auch bei dieser Dame gehen seelische Belebtheit und wohlgeschultes sympathisches Organ Hand in Hand. Hr. Oberlehrer Schmidt (Tenor) aus Waldenburg und unser Musikdirector Hr. Naumann (Bass) bildeten in würdiger Weise die andere Hälfte dieses prächtigen Soloquartettes. — **Kattowitz.** Frl. Minka Fuchs aus Breslau, welche in dem letzten Concert des Meister'schen Gesangvereins die Eurydice in Gluck's „Orpheus“ und Beethoven's Arie „Ah, perfido“ sang, ist bereits seit Jahr und Tag ein unentbehrliches Glied unserer Concerte. Ihr seelenvoller Vortrag und feiner, echt künstlerischer Instinct, welcher sie in die verschiedensten Aufgaben sich hineinleben lässt, hat bei unserem nicht sehr kunstsinnigen Publicum das seltene Wunder unmittelbaren Verständnisses für edle Musik hervorgebracht. Frl. Fuchs überragt in ihren Leistungen nach jeder Richtung hin unendlich weit viele berühmte Kunstgenossinnen und wird den ihr gebührenden Platz auf dem Solistenpodium der bedeutendsten Concertinstitute hoffentlich bald einnehmen. — **Weimar.** Etwas nachträglich geben wir Ihnen Kunde von einer Matinée der Hofpianistin Frl. Martha Remmert, welche nicht nur hochinteressant durch die Vorträge der Concertgeberin wurde, sondern einen besonderen Reiz durch die Mitwirkung ihrer so sympathischen Liedersängerin Frl. Bötticher und unseres Otto Lehfeld erhielt.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 14. April. „Tenebrae factae sunt“ v. M. Haydn. Der 114. Psalm v. E. F. Richter. Nicolaikirche: Arie u. Chor aus dem „Messias“ v. Händel.

Bremen. Domchor: 18. März. „Machet die Thore weit“ v. Faisst. 23. März. „In den Armen dein“ v. M. Frank. 25. März. „Lobet den Herrn“ v. Reinthaler.

Dresden. Kreuzkirche: 3. März. „Domine quid“ v. Goudimel. „Adoramus te“ v. Venturi. „O bone Jesu“ v. J. H. Reissiger. 10. März. „O dulcissime Domine“ v. R. del Mel. „Lasset uns mit Jesu“ v. Palestrina. „Mein Gott, mein Gott“ v. Mendelssohn. 17. März. „Benedictus“, „Hosianna“ u. „Agnus Dei“ v. O. Wermann. „Da Jesus an dem Kreuze“ v. J. Eccard. „Ecce quomodo“ v. J. Gallus. 23. März. „Elias“ v. Mendelssohn. 24. März. „Kyrie“ u. „Gloria“ v. C. E. Hering. „Heilig und hehr“, Hymnus v. E. F. Richter. 25. März. „Preis dem Vollender“, Ostercantate v. J. Otto. „Gloria“ v. C. E. Hering. 31. März. „Christus ist erstanden“ v. O. Wermann. „Gratias agimus“ v. L. Hasler. „Ich hebe meine Augen“ v. J. Bartz.

Oldenburg. St. Lamberti-Kirche: Im März. „Christus, der ist mein Leben“, „O Welt, sieh hier dein Leben“ u. „O Haupt voll Blut und Wunden“, Choräle v. S. Bach. „Herr, zu dir will ich mich retten“ v. Mendelssohn. „Komm, heiliger Geist“ von Grell. „Sei getreu bis in den Tod“ von D. H. Engel. „Wenn ich ihn nur habe“ v. Breidenstein. „Siehe, das ist Gottes Lamm“ v. Homilius. „O Lamm Gottes unschuldig“ v. N. Decius. „Dank sei unserm Herrn“ von H. Schütz. „Christe, du Lamm Gottes“ v. M. Praetorius. „Erstanden ist der heilge Christ“ v. G. Erythräus. „Süsser Christ und Herre mein“, bearbeitet v. C. Riedel. „Ehre sei Gott in der Höhe“ v. Bortniansky. „Erhebet den Herrn in seinem Heiligthume“ v. F. Silcher.

Schleiz. Stadtkirche: 1. Jan. „Die Himmel erzählen“ v. Haydn. 14. Jan. „Wie ein wasserreicher Garten“ v. M. Hauptmann. 28. Jan. „Lass dich nur Nichts nicht dauern“ v. Brahms. 18. Febr. „Sei still dem Herrn“ v. Hauptmann. 25. Febr. „Dein Wort, o Herr“ v. W. Venus. 11. März. „Ave verum corpus“ v. Mozart. 25. März. „Ostern“ (1. Theil) a. den „Festzeiten“ von Löwe. 26. März. „Ostern“ (2. Theil) aus den „Festzeiten“ von Löwe. Schlosskirche: 21. Jan. „Meine Seele ist stille“ von F. M. Gast. 11. Febr. „O theures Gotteswort“ v. Hauptmann. 4. März. „So gehst du nun, mein Jesus, hin“ von Homilius. 19. März. „Vater im Himmel“ v. Haydn. 20. März. „Siehe, um Trost“ v. W. Venus. 21. März. Altarie „Er ward verschmähet“ u. Chor „Wahrlich, er trug“ v. Händel. 22. März. „Gethsemane“ v. W. Venus. 23. März. „Wir drücken dir die Augen zu“ v. Schicht.

Waldenburg. Stadtkirche: Seminarchor. „Komm, heilger Geist“ v. M. Hauptmann. „Jauchzet dem Herrn, alle Welt“ v. Mendelssohn. „Ich hebe meine Augen auf“ v. R. Finsterbusch. „Der Herr ist mein Hirt“ v. B. Klein. „Das Volk, das im Finstern wandelt“ v. D. H. Engel. „Siehe, das ist Gottes Lamm“ v. B. Reichardt.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

December.

Cöln a. Rh. Stadttheater: 1. u. 10. Carmen. 3., 13. u. 25. Undine. 6. u. 15. Margarethe. 7. u. 31. Der Wildschütz. 8. u. 24. Johann von Paris. 16. Die lustigen Weiber von Windsor. 17. Don Juan. 20. Figaro's Hochzeit. 21. u. 29. Lohengrin. 26. Die Meistersinger.

Januar.

Cöln a. Rh. Stadttheater: 1. Carmen. 3. u. 28. Lohengrin. 5. Don Juan. 6. Margarethe. 7. Die Hugenotten. 10. Der Wildschütz. 11., 14. u. 17. Templer und Jüdin. 13. u. 27. Die Re-

gimentstochter. 19., 24. u. 31. Der Haideschacht. 21. u. 26. Der fliegende Holländer.

Februar.

Cöln a. Rh. Stadttheater: 1. Fidelio. 4. Carmen. 5. u. 9. Der Prophet. 6. Johann von Paris. 8. Lohengrin. 11. u. 16. Troubadour. 13. u. 15. Euryanthe. 18. Die Meistersinger. 21. Fra Diavolo. 22. Undine. 25. Don Juan.

März.

Cöln a. Rh. Stadttheater: 4. Margarethe. 8. u. 19. Carmen. 11. Euryanthe. 14. u. 17. Jessonda. 21. Johann von Paris. 25. Hans Heiling. 26. Lohengrin. 28. u. 31. Prinzessin Rebenblüthe (Mühldorfer). 30. Der Widerspänstigen Zähmung.

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 15. Zur Frage der Zwischenactsmusik. Von O. Lessmann. — Wagneriana. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Angers-Revue No. 83. Berichte (u. A. Einer über die erste Aufführ. der Oper „Le Trésor“ v. Ch. Lefebvre). — Aufzählung der sämmtl. von der Association artistique aufgeführten Werke.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 14. Zu unserem Dispositionsfonds. Von E. Hartmann. — Zur Verständigung. Von H. Dorn. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 15. Une lettre inédite de Wagner. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 19. Tartini. Lettre sur les principes de l'art du Violon. — Camille Saint-Saëns. A propos d'„Henri VIII.“ Von Ch. Gounod. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 15. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 16. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 6. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechung (Die deutsche Bühne). — Feuilleton.

Urania No. 3. Rich. Wagner. †. — Das deutsche Lied. Von A. Traeger. — Aphorismen. — H. Wilh. Stolze. Biogr. Skizze. — Aus der Clavierlehrerpraxis. Von Vincenzia Bernard. — Gedanken einer „Frau Orgelbaumeisterin“. — Besprechungen. — Vermischtes.

— — No. 4. Rich. Wagner. Gedichte v. W. Gottheil und H. Görwitz. — Die neue Orgel in der Neuen Kirche zu Berlin. — Welchen Einfluss hat die Heizung der Kirchen auf unsere Orgeln? — Aufführungen. — Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das Programm des vom 3.—6. Mai in Leipzig stattfindenden Musikfestes des Allgemeinen deutschen Musikvereins hat seit unserer Mittheilung in No. 15 festere Form angenommen und stellt sich jetzt wie folgt dar: 3. Mai. Nachmittags 3 Uhr in der Thomaskirche Aufführung des Riedel'schen Vereins: Sonata für Orchester von G. Gabrieli, Oratorium „Die sieben Worte des Erlösers am Kreuze“ von H. Schütz, bearbeitet von C. Riedel, Emoll-Orgelfuge von C. Piutti, Hmoll-Requiem für Soli, Chor und Orchester von Felix Draeseke. Abends 7 Uhr im Gewandhaus Kammermusikaufführung: Clavierquintett von F. Kiel, Duo für zwei Claviere von H. v. Herzogenberg etc. — 4. Mai Vormittags 11 Uhr im Gewandhaus Kammermusikaufführung: Streichquartett von Rimsky-Korsakoff etc. Abends ½7 Uhr im Neuen Stadttheater Concert: Esdur-Symphonie von Borodin, Esdur-Clavierconcert von Liszt, Violinconcert von Brahms, Eine Faust-Ouverture von Wagner, Prolog, Vorspiel und Schluss des 1. Aufzuges a. „Parsifal“ von Wagner. — 5. Mai. Abends 7 Uhr Orgelconcert in der Nicolaikirche. — 6. Mai im Krystall-Palast Orchesterconcert: Faust-Phantasie von E. v. Mihalovich, „Der entfesselte Prometheus“ von Liszt, „Gesang der Parzen“ von Brahms, „Die Liebesfee“ für Violine und Orchester von Raff, Vorspiel und Duett aus „Die sieben Todsünden“ von A. v. Goldschmidt, Kaiser-Marsch von Wagner. Als Solisten werden Frau Stern-Herr aus Dresden, Frl. Breidenstein aus Erfurt, die HH. d'Albert, Prof. Rappoldi, Brodsky, Friedr. Grützmacher etc. mitwirken, den orchestralen Theil wird die Theatercapelle mit Hrn. Nikisch an der Spitze ausführen, chorisch betheiligen sich der Riedel'sche Verein unter Leitung seines Dirigenten Hrn. Prof. Riedel und zahlreiche Mitglieder des Bach-Vereins und Gewandhauschors. Während des Musikfestes findet im Krystall-Palast eine Ausstellung interessanter musikalischer Instrumente statt, zu welcher u. A. bereits eine Collection asiatischer Instrumente, echte Silhermann'sche Flügel und Clavichords, eine italienische Viola da Gamba und das neue Tasteninstrument Adiaphon angemeldet worden sind. Letztere beiden Instrumente werden ausserdem am 3. Mai auch noch in einer besonders zu diesem Zweck zu veranstaltenden Matinée vorgeführt werden. Nach all dem Mitgetheilten verspricht diese neueste Tonkünstlerversammlung in seltenem Grade reichhaltig, interessant und genussreich zu werden und ist ihr eine starke Theilnahme auch von auswärts zu prognosticiren.

* In Meiningen und Hamburg fanden in der 1. Woche d. M. Brahms-Concerte statt, in ersterer Stadt im Rahmen eines Abonnementconcertes der Hofcapelle, in Hamburg seitens des Caecilien-Vereins. In beiden Concerten wirkte der Componist als Dirigent und Clavierspieler mit und war der Enthusiasmus des Publicums selbstverständlich gross.

* Die Brüsseler Populären Concerte unter Leitung des Hrn. Josef Dupont haben ihren würdigen Abschluss mit einem Wagner-Concert gefunden. Die Alhambra war thatsächlich überfüllt von einem Publicum, welches mit Bewunderung und Verehrung den Werken des verstorbenen, aber unsterblichen Meisters lauschte und mit enthusiastischen Beifallsbezeugungen nicht kargte. Den Haupteindruck machten das „Parsifal“-Vorspiel und das Finale aus den „Meistersingern“. Alle Ehre für den trefflichen Dirigenten und sein wackeres Orchester, aber auch für die Solisten Frau Caron aus Paris, den anonymen Tenor aus Antwerpen und Hrn. Blauwaert.

* Hr. Pasdeloup, der Begründer und gegenwärtige Leiter der Populären Concerte in Paris, will diese Institution, welche ähnlichen Unternehmungen als Muster gedient hat, für alle Zukunft, also auch über sein eigenes Leben hinaus, sicher stellen, und obgleich, wie er selbst sagt, noch voll Energie und Liebe zu seiner Kunst, eröffnet er eine Subscription zum Besten seines Unternehmens. Es sollen 400 Antheilscheine zu 500 Frcs. ausgegeben werden. Eine Generalversammlung der Subscribenten soll ein Comité ernennen, welches zu bestimmen hat, ob und unter welchen Bedingungen Hr. Pasdeloup die Direction weiter führen solle. Im Jahre 1881—82 beliefen sich die Einnahmen auf 124,356 Frcs., im Mittel also 5181 Frcs. für jedes Concert. Die Kosten eines Concertes, welches blos Orchesterwerke enthielt, beliefen sich auf 4000 Frcs.

* Der Eichberg'sche Gesangverein in Berlin brachte kürzlich F. Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth“ zur Aufführung.

* Das diesjährige Schlesische Musikfest in Görlitz wird als Hauptstützen seines Programms Mendelssohn's „Paulus“, Händel's Caecilien-Ode, Beethoven's „Ruinen von Athen“ und Raff's „Tageszeiten“ (?) haben.

* Am 11. d. Mts. hat nun auch die Reichshauptstadt Berlin den zweifelhaften Genuss von Gounod's geistlicher Trilogie „Die Erlösung“ („La Rédemption“) gehabt. Hr. Al. Hollaender führte mit seinem Caecilien-Verein und tüchtigen Solisten das Novum auf, aber ohne Dank blieb der auf das Studium und die Aufführung verwandte Fleiss, keine Hand rührte sich, als das Stück zu Ende war.

* In Wien denkt man nunmehr schon ernstlich daran, dem erst vor 92 Jahren verstorbenen Mozart ein dieses Meisters würdiges Denkmal zu errichten.

* Das Denkmal Conradin Kreutzer's in Messkirch in Baden, dem Geburtsort des Componisten, soll am 29. Juni cr. enthüllt werden.

* Die Wagner-feindliche Presse fährt fort, Lügen in die Welt zu setzen, sei es nun zum Schaden der Bayreuther Bühnenfestspiele, sei es zur Misscreditirung von Persönlichkeiten, die für Wagner's Werke Propaganda machen. Die neueste Lüge, die mit wahrer Beserkerwuth verbreitet wurde, betraf Hrn. Angelo Neumann, den Leiter des Richard Wagner-Theater. Nach ihr habe die „Verwaltung der Verlassenschaft Richard

Wagner's" vergeblich versucht, von Hrn. Neumann Zahlung oder Abrechnung für die Tantièmen zu erhalten und infolgedessen ein Arrestgesuch auf die Einnahmen der neulichen Stuttgarter „Nibelungen"-Aufführung gestellt. Natürlich wird es auch diesmal keinem der betreffenden Blätter einfallen, die verbreitete Lüge zu dementiren.

* Das Comité der Pariser Société des compositeurs de musique hat für künftiges Jahr folgende Preisaufgaben gestellt: Eine Ouverture für grosses Orchester, einen Chor für gemischte Stimmen mit Clavierbegleitung und Soli ad libitum, einen vierstimmigen Männerchor mit Harmoniemusik, ein Solo für Horn mit Clavierbegleitung.

* Von 32 Librettos zu einer einactigen komischen Oper, welche auf eine Preisausschreibung der Direction des k. Monnaie-Theaters in Brüssel eingingen, wurde von der Jury „La Revanche de Sganarelle" von Louis Docquier als das beste erkannt.

* Die letzte „Nibelungen"-Aufführung auf deutschem Boden hat das Neumann'sche Richard Wagner-Theater vor seiner Reise nach Italien in Stuttgart veranstaltet. Die „Walküre" kam zwei Mal zur Wiedergabe, das erste Mal mit Frl. Marianne Brandt, das andere Mal mit Frau Reicher-Kindermann als Brünnhilde. Letzterer Umstand widerlegt die neuliche Mittheilung, dass Frau Reicher-Kindermann beabsichtigt habe, sich von diesem Unternehmen los zu machen. In München veranstaltete Hr. Neumann noch ein Concert mit seinen Künstlern, von München aus begab sich das Wagner-Theater vermittelst Extrazuges nach Venedig, von wo aus bereits Berichte über die enthusiastisch aufgenommene Aufführung von „Rheingold" und „Walküre" am 14. und 15. d. Mts., mit Frau Reicher-Kindermann, Frl. Kraus, Hrn. Schott, Hrn. Lieban etc., eingelaufen sind. Hr. Director Neumann gedenkt, seine „Nibelungen"-Aufführungen Ende Mai in Leipzig zu beschliessen, und ist hierfür das Carola-Theater in Aussicht genommen worden. Möchte sich diese Nachricht zur grossen Freude des Leipziger Publicums, das mittlerweile den Verlust des Hrn. Neumann als Theaterdirector einsehen und beklagen gelernt hat, bestätigen!

* In München fand in diesem Monat bei stets ausverkauftem Hause eine Gesammtaufführung der Wagner'schen Bühnenwerke statt.

* Im Hamburger Stadttheater wurde kürzlich bei vollem Hause die von uns s. Z. berichtete Gedächtnissfeier für Richard Wagner wiederholt, und floss der reiche Ertrag dem Bayreuther Fonds zu.

* In Bremen ist am 29. v. Mts. Wagner's „Tannhäuser" zum 100. Mal aufgeführt worden.

* Weber's „Oberon" hat in der F. Wüllner'schen Bearbeitung auch in Cöln a. Rh., wo er am 13. d. Mts. erstmalig in dieser Gestalt in Scene ging, dem Publicum und der Kritik sehr gefallen.

* In Weimar gelangte kürzlich Bizet's Oper „Das schöne Mädchen von Perth" als Novität zur Aufführung.

* In London hat die neue Oper „Colombe" von A. C. Mackenzie einen aussergewöhnlichen Erfolg gehabt. Die dortigen Blätter schreiben voller Begeisterung über die Novität, die man als einen entschiedenen Triumph für die englische Kunst bezeichnet.

* In Brügge hielt jüngst der Advocat und musikalische Redacteur des Journals „Art moderne" einen Vortrag über Richard Wagner.

* Nach einer Mittheilung der „N. Z. f. M." beabsichtigt Prof. Aug. Wilhelmj, seine Villa bei Bieberich a. Rh. für die Zwecke eines Conservatoriums der Musik, namentlich einer Hochschule des Violinspiels, einrichten zu lassen, sowie ausserdem einen grossen Concertsaal anzubauen.

* Der norwegische Componist Hr. Joh. S. Svendsen vertauscht sein mehrjähriges Domicil Christiania mit Copenhagen, um am kgl. Theater daselbst die Stellung des ersten Capellmeisters einzunehmen.

* Hr. Musikdirector Voss in Rostock wurde zum grossherzogl. Musikdirector ernannt.

* Hr. Musikdirector Otto Drönewolf in Hirschberg i. Schl. ist zum akademischen Musikdirector in Greifswald berufen worden.

* Die Société des compositeurs de musique in Paris hat Hrn. Prof. Jos. Rheinberger in München für dessen Legende „Christophorus" das Ehrendiplom verliehen.

* Hr. Director Angelo Neumann erhielt vom Grossherzog von Baden das Ritterkreuz 2. Classe des Zähringer Löwenordens verliehen.

* Hr. Adolphe Fischer in Paris, der auch in Deutschland bekannte Violoncellist, ist zum Officier des spanischen Ordens Isabella's der Katholischen ernannt worden.

Todtenliste. Härmann, Militärmusikdirector, Lehrer an der städt. Musikschule in Bois-le-Duc, † am 10. März in gen. Stadt. — Henry Ketten, der bekannte Claviervirtuos und Modecomponist, † am 31. März, 35 Jahre alt, in Paris. — Emilie Meyer, fleissige und talentvolle Componistin, †, 61 Jahre alt, am 10. d. Mts. in Berlin. — Kammersänger Hacker in Coburg, ein tüchtiger Bühnenkünstler, † nach vorausgegangener Tobsucht im Krankenhaus daselbst.

Briefkasten.

W. J. in *D.* Warum verschmähen Sie die dortigen Fabrikate Kaps und Rönisch? Warum das Gute durchaus auswärts suchen wollen?

M. J. in *L.* Nicht Johannes Scherr, sondern der jüdische Professor Lasson in Berlin hat kurz nach des Meisters Tode den nichtswürdigen Ausspruch gethan, dass Richard Wagner der grösste und erfolgreichste Schwindler der Neuzeit gewesen, und dass es ein Skandal sei, welcher Unfug an der Leiche dieses Mannes getrieben wurde. Johannes Scherr hat allerdings Aehnliches geschrieben und sich damit denselben traurigen Ruhm erworben.

C. E. in *K.* Das Buch ist käuflich nirgends mehr aufzutreiben. Sie müssen es daher wohl leihweise einer Bibliothek entnehmen.

R. W. in *L.* In der Beschaffenheit der betr. Aufführungen, nicht anderswo, wollen Sie den Grund zum Ausbleiben der erwarteten Referate suchen.

Anzeigen.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 26. April 1883.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 18.

Theorie der einstimmigen Musik.

Von **Dr. Anton Krisper.**

(Fortsetzung.)

In Betreff der vermittelt-verständlichen Folgen ist noch zu sagen, dass ihr Vermittelungston, der zu ihrer Verständlichkeit eigentlich unmittelbar auf sie folgen sollte, dann, wenn die wechselseitigen Beziehungen der Töne im Systeme klar vor unserem Geiste liegen, nicht als unmittelbare Folge der betreffenden Folgen nothwendig ist. Man kann dann sagen: man versteht Alles aus dem Ganzen oder die Erinnerung, dass der Vermittelungston schon gehört wurde, oder der spätere thatsächliche Eintritt des Vermittelungstones macht eine unmittelbare Vermittelung unnothwendig. Ja noch mehr; der Vermittelungston kann bei einer schon entschiedenen Auffassung des Systems oder der betreffenden einheitlichen Gebilde gänzlich fehlen, wodurch ein dem ahnungsvollen Inhalte der Kunstmusik entsprechender Ausdruck gewonnen wird. Es werden daher solche einheitliche Gebilde, wie:

G D H, G E H oder G D E H,

dieser letzte Ausdruck eigentlich schon an sich verständlich, auch selbständige Existenz haben können.

Zur Klarstellung ist bei dieser Bestimmungserkenntniss noch auf Eines aufmerksam zu machen.

Wir sind hier in der Darstellung einer naturgemässen Entwickelung zu Intervallen: G — E und G — H gekommen, die in Hinsicht der lautlichen Höhe eine grosse Aehnlichkeit mit den Intervallen G — $\bar{E}$ und G — $\bar{H}$ haben, die jedoch einer neuen nun zunächst zu besprechenden Bestimmungserkenntniss angehören. Es beweist dies, dass wir in einer naturgemässen Entwickelung früher zur Erkenntniss der sog. pythagoräischen kleinen und grossen Terz kommen müssen, als zur Erkenntniss der sogenannten natürlichen. Man darf sich daher nicht irreführen lassen, in Liedern, die in ihrem Baue entschieden diese Stufe der Bestimmungserkenntniss erkennen lassen, die etwa vorkommenden Intervalle G — E und G — H nicht als solche, sondern als G — $\bar{E}$ und G — H zu verstehen. Ueberhaupt ist der Unterschied zwischen G — E und G — $\bar{E}$ oder G — H und G — $\bar{H}$ nicht so gering, als man glaubt. Töne, sowie auch Folgen, können wir nur durch die Beziehungen, die sie zueinander haben, vergleichen und unterscheiden. Die Beziehungen, die aber die Töne G — E und G — H zu einander haben, sind grundverschieden von Jenen, welche die Töne G — E und G — H, wie wir sehen werden, aufweisen.

Die nächste Bestimmungserkenntniss ist die der Doppeloctave. Da wir aus dieser, wie aus Obengesagtem zu ersehen ist, nichts Anderes als einen grösseren, möglichen Tonumfang, und zwar den von 6 Octaven, erhalten können, so wollen wir diese keiner besonderen Betrachtung unterziehen. Wir wenden uns gleich zur nun nächstmöglichen Bestimmungserkenntniss der Terz.

3) Die Bestimmungserkenntniss der Terz. Ein Ton A wird zufolge dieser Bestimmungserkenntniss aufgefasst als

cis″
a″
e′
a′
A

Als direct an sich verständliche Folge ergibt sich hieraus, wie wir sehen, die Terzfolge:

eis″
cis″ cis″
a″
gis′
e′
cis′
a′
Cis
A

Die Qualität der Bestimmung des Gleichartigen cis″ auf den Ton A der Folge ist wieder eine ganz andere, als wir sie bei den Folgen der früheren Erkenntnissstufen beobachten konnten, was dieser Folge und allen anderen dieser Bestimmungserkenntniss einen eigenthümlichen Charakter verleiht.

Die sich hieraus nun ergebenden einfachen einheitlichen Gebilde, und zwar mit gleichzeitiger Benützung des durch die Quintbestimmungserkenntniss bereits Erworbenen, sind:

A Cis E, D F A, dann etwa: G A Cis, F A H u. s. w. namentlich aber:

F A E, D A Cis und F A Cis

als die vollkommensten, da in ihnen ein Ton A durch seine Ursprungs- und Selbstbestimmung gegeben ist. Diese drei formal dargestellten Gebilde sind die Bestimmungsausdrücke der Quint-Terzbestimmungserkenntniss (F A E, D A Cis) und der Terzbestimmungserkenntniss allein (F A Cis). Was vorher von den Schlüssen gesagt wurde, gilt im Allgemeinen auch hier. Die besondere Qualität der Bestimmung wird auch hier das eigenthümlich Charakteristische geben.

Neue Folgen:

gis″
eis″
e″
cis″
h′
gis′
e′
cis′
E
Cis

Beide Töne dieser Folge haben ein Gleichartiges gis gemein. Dieses gis jedoch gibt mit keinem der beiden Töne einen vollkommenen Klang. Wir können hier daher nicht sagen, dass ein Ton des anderen Selbst- oder Ursprungsbestimmung ist. Das Verhältniss, in welchem beide Töne zu einander stehen, ist das der Beiordnung. Diese Folge erhält ihren eigenthümlichen Charakter durch die bestimmende Wirkung, welche gis auf Cis und E ausübt. — Wie man sieht, ist diese Folge direct an sich verständlich, sie ist aber dennoch verschieden von den mit diesen Namen bezeichneten Folgen; wir wollen sie darum mittelbar-direct an sich verständlich nennen, und Jene von nun an als unmittelbar-direct an sich verständliche Folgen bezeichnen.

Andere Folgen, wie:

	gis‴			
				eis‴
	e″			
				cis″
	h″			
a″			a″	
f″			f″	
				gis″
c″			c″	
	e′			
				cis′
f′		und	f′	
	E			Cis
F			F	

gehören, wie man sieht, zu den indirect verständlichen Folgen. Der zweite Ton der Folge weist auf eine Bestimmung eines Obertones des ersten Tones hin.

Bei anderen Folgen, wie z. B.:

eis‴
cis″
h″
gis″
g″
d′
cis′
g′
Cis
G

fehlen diese Beziehungen und sie müssen vermittelt werden. Wir werden im Nachfolgenden alle auf dieser Stufe der Entwickelung möglichen vermittelt-verständlichen Folgen entwickeln.

Mit Zugrundelegung dieser neu gewonnenen Folgen können nun wieder neue einheitliche Gebilde entstehen, deren es jedoch zu viele gibt, um sie einzeln darzustellen. Wir wollen daher gleich die möglichen Systeme dieser Stufe der Entwickelung construiren, in denen, wie wir wissen, alle andern möglichen einheitlichen Gebilde durch Auslassung beliebiger Töne mit enthalten sind. Was wir nun schon bisher aus dem Baue der Systeme lernen konnten, wollen wir uns hier zu nutze machen. Wir haben gesehen, dass ein System eine Verbindung von Bestimmungsausdrücken zu einem einheitlichen Gan-

zen ist. Und zwar wurde die Einheit des Ganzen dadurch erreicht, dass die Ursprungs- und Selbstbestimmungen eines Tones im Bestimmungsausdruck wieder in ihren Bestimmungsausdrücken dargestellt wurden. Mit dieser Erfahrung werden wir also leicht alle bis jetzt nur möglichen Systeme entwickeln können. Eine später zu bewerkstelligende Untersuchung hinsichtlich der Grenze der möglichen Folgen dieser Bestimmungserkenntnisse wird uns die Abgeschlossenheit dieser Systeme sichtbar vor Augen führen.

Jenachdem wir nun gewisse Bestimmungsausdrücke zu Grunde legen und die Ursprungs- und Selbstbestimmungen dieser wieder in gewissen Bestimmungsausdrücken darstellen, gelangen wir zu verschiedenen Systemen, von denen wir einige bis zum Vollkommensten dieser Erkenntnissstufen, in dem zugleich alle anderen und überhaupt alle bis jetzt möglichen Toncombinationen mitenthalten sind, anführen wollen.

So können wir z. B. den Bestimmungsausdruck F A E zu Grunde legen und seine Bestimmungen F und E wieder in denselben Bestimmungsausdrücken darstellen. Wir erhalten dann folgendes System:

Des F A C E H

M.

Oder thun wir das Gleiche mit Zugrundelegung des Bestimmungsausdruckes: D A Cis, so erhalten wir folgendes System:

G D Fis A Cis Eis

M.

Das System des Bestimmungsausdruckes F A Cis ist:

Des F A Cis Eis

M.

Wir können aber auch diese Bestimmungsausdrücke durch andere wieder bestimmen u. s. w.

Nun können wir auch auf Grund zweier Bestimmungserkenntnisse Systeme aufbauen. Nehmen wir hierzu z. B. die Bestimmungsausdrücke D A E und F A E, so werden wir wieder verschiedene Systeme erhalten, wenn wir nur die Bestimmungen des ersten oder die Bestimmungen des zweiten Bestimmungsausdruckes oder schliesslich Beide zugleich in den ersten oder zweiten Bestimmungsausdruck oder zugleich in Beiden darstellen. Wir gelangen auf diese Weise z. B. zu folgenden Systemen:

B D F A C E H

M.

G D F A E H

M.

G B D F A C E H

M.

B Des D F A C E H

M.

u. s. w., endlich:

G B Des D F A C E H

M.

So können wir auch die Bestimmungsausdrücke D A E und D A Cis, oder D A E und F A Cis, oder F A E und D A Cis, oder F A E und F A Cis u. s. w. zu Grunde legen und wie oben wieder die verschiedenen Systeme construiren.

Man sieht nun schon, welcher Reichthum von Toncombinationen sich uns hier erschliesst. Es wäre eine zwecklose und zeitvergeudende Arbeit, wollte man alle nun möglichen einheitlichen Gebilde wirklich darstellen. Es wird genügen, wenn wir das vollkommenste System dieser Erkenntnissstufen geben, da in diesem zugleich alle anderen möglichen einheitlichen Gebilde mitenthalten sind. Dieses vollkommenste System wird nun dasjenige sein, worin die Bestimmungen aller bis jetzt möglichen Bestimmungsausdrücke eines Tones wieder in ihren vollzähligen Bestimmungen gegeben sind. Sämmtliche Bestimmungsausdrücke der Quint-Terzbestimmungserkenntniss sind nun im folgenden Complexe gegeben:

D F A Cis E

Jede dieser Bestimmungen, in ihrem eigenen Complexe ausgedrückt, gibt nun das vollkommenste System der Quint-Terzbestimmungserkenntniss:

B Des F A C

G B D Fis A

D F A Cis E

A C E Gis H

Fis A Cis Eis Gis

M.

oder so geschrieben:



Hier, sowie bei allen anderen Systemen können wir dieselben Beobachtungen anstellen, die wir schon beim Quintensysteme erörterten.

Die vollkommene Abgeschlossenheit dieses Systems, als die grösstmöglichste Form eines musikalischen Ausdrucks für diese Stufe der Bestimmungserkenntniss, wird uns noch aus der Untersuchung der bis jetzt möglichen Folgen klar werden.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Wien.

(Fortsetzung.)

Einen localpatriotischen Erfolg — wenn wir uns so ausdrücken dürfen — errangen drei Stücke für Streichorchester von M. Kässmayer (einem der beliebtesten Mitglieder der Philharmonischen Gesellschaft): zierliche musikalische Nippsachen ohne irgend tiefere Bedeutung.

Origineller, distinguirter hörten sich mehrere der in ihrer ursprünglichen (vierhändigen) Clavierform so anziehenden „Legenden" von A. Dvořák an, der Componist selbst hatte sie auch sehr fein instrumentirt; da man aber nur drei miteinander gar nicht zusammenhängende Nummern der Legenden aufführte, erweckten auch sie kein tieferes Interesse, ja man fand sie — unmittelbar nach dem Beethoven'schen „Coriolan" — doch zu geistig-unerheblich, nicht so recht in den Rahmen von Concerten passend, die sich mit den höchsten Aufgaben instrumentaler Kunst zu beschäftigen haben.

Von den heurigen acht Ordentlichen Philharmonischen Matinéen boten vier dem Publicum den Reiz je einer Sololeistung, darunter die bedeutendste, jedenfalls die höchst brillante, durch wundervolle Tonnuancen und ein stürmisches Temperament ausgezeichnete Wiedergabe des Mendelssohn'schen Violinconcerts durch den neu aufgetauchten galloczechischen Paganini: François Ondricek.

Ob indess ein so rapides Tempo, als es der feurige junge Geiger dem Finale des besagten Concertes aufzwang, nicht doch die Grenzen deutlichen Vortrages überschreite? — Diese Frage wäre kaum zu Gunsten des Hrn. Ondricek zu entscheiden, selbst die so sattelfesten Philharmoniker wurden bei diesem Prestissimo des Solisten wiederholt fast aus dem Context gebracht.

Mit tadelloser Glätte, fein und vornehm, dabei aber stellenweise mehr à la Chopin, als classisch empfunden, spielte Hr. Waldemar v. Pachmann in der zweiten Matinée Mozart's Dmoll-Clavierconcert. Ausserdem hörten wir von der trefflichen Hofopernsängerin Frl. Marie Lehmann eine leider grösstentheils veraltete Mozart'sche Concertarie und von dem eminenten Künstler R. Hummer Eckert's Violoncellconcert — insofern auch ein Schlag ins Wasser, indem die zuerst süsslich-sentimentale Composition schliesslich geradezu ins Triviale umspringt.

In einem zum Besten des Opernpensionsfonds veranstalteten ausserordentlichen Philharmonischen Concerte spielte der begabteste Schüler des Concertmeisters und Conservatoriumsprofessors Grün, Hr. Kneisel, bis in jede einzelne Note correct den so schwierigen ersten Satz des Joachim'schen Violinconcertes im ungarischen Stile — freilich von jenem Pathos, jener Zigeunerschwermuth, welche der Componist selbst in den Vortrag des Stückes zu legen weiss, vernahmen wir nicht viel.

Die weitaus interessanteste Nummer des erwähnten ausserordentlichen Philharmonischen Concertes bestand in der mit dem Vorspiele in bekannter Weise verbundenen Schlussscene aus „Tristan und Isolde" — unter Ausführung der Singstimme durch Frau Kupfer. Wir überzeugten uns neuerdings, dass diese wunderbare „Tristan"-Musik im Concertsaale, wenn nicht eine ganz exceptionell auf Wagner's Stil eingeübte Sängerin, wie etwa Frau Vogl oder auch unsere Materna die Isolde singt, ohne die Vocalpartie überwältigender wirkt, indem namentlich das hinreissend grandiose Crescendo gegen den Schluss deutlicher hervortritt: der Meister hat dies selbst am besten erkannt, indem er bei Aufführungen ausserhalb des Theaters bei „Isoldens Liebestod" die Singstimme stets wegliess.

Auf der Scene, von dieser erklärt und gehoben, tritt allerdings bei diesem ewig unübertroffenen Schluss von „Tristan und Isolde" die Singstimme unendlich bedeutsamer hervor, während im Concertsaale eine Sängerin von viel gutem Willen, aber mangelhafter Textaussprache, wie neulich Frau Kupfer, gegen die Uebermacht des Orchesters kaum anzukämpfen vermag.

Hr. Jahn schädigte überdies den Eindruck dieser sonst unserem Philharmonischen Publicum ans Herz gewachsenen, vielleicht innerlichsten Emanation des Wagner'schen Genius, indem er das Tempo des Vorspieles entschieden verhetzte.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Den sechs Jubiläumsconcerten im k. Conservatorium der Musik, über welche wir s. Z. berichteten, folgen gegenwärtig noch weitere Hauptprüfungen. Die 7., 8. und 9. derselben hatten vor. Woche statt, sie führten ausschliesslich Sololeistungen vor, und zwar 1) im Gesang: Recitativ und Arie „Lascia ch'io pianga" aus „Rinaldo" von Händel — Frl. Marie Grempler aus Grünberg, Recitativ und Arie „Nun beut die Flur" aus der „Schöpfung" von Haydn — Frl. Frida Wolfrum aus Leipzig, Arie „Hellstrahlender Tag" aus „Odysseus" von Bruch — Frl. Margarete David aus Sangerhausen; 2) auf dem Clavier: Cdur-Concert von Beethoven, 1. Satz — Frl. Jenny Blauhuth aus Leipzig, 2. und 3. Satz — Frl. Johanna Kriehn aus Lexington (Amerika), Gmoll-Concert, 1. Satz, von Moscheles — Frl. Anna Lemke aus Dessau, sowie Eduard Nössler aus Leipzig, Hmoll-Capriccio von Mendelssohn — Frl. Marie Krause aus London, Dmoll-Concert, 2. und 1. Satz, von Rubinstein — Hr. Frederick Riesberg aus Binghamton (New-York), Gmoll-Concert, 1. Satz, von Dussek — Frl. Nanna Lönnroth aus Kalmar (Schweden), Gmoll-Concert von Mendelssohn — Frl. Margarethe Casius aus Leipzig, Gdur-Concert von Beethoven — Hr. Gustav Schwager aus Saaz (Böhmen), Asdur-Concert, 1. Satz, von Field — Frl. Marie Zoberbier aus Luckenwalde, Edur-Concert, 1. Satz, von Moscheles — Hr. Georg Schumann aus Königstein, Fismoll-Concert von Hiller — Hr. Arthur Blüthner aus Leipzig, Esdur-Concert von Beethoven — Frl. Hedwig Löwe aus Grimma; 3) auf der Violine: Fantaisie militaire von Léonard — Hr. Josef Berghof aus Aschaffenburg, Sonate von Leclair — Hr. Heinrich Klingenfeld aus München, 9. Concert, 2. u. 1. Satz, von Spohr — Hr. Willi Degering aus Braunschweig; 4) auf der Bratsche: Elegie von Vieuxtemps — Hr. Georg Schmidt aus Schweinfurt; 5) auf dem Violoncell: Emoll-Concert von Lindner — Hr. Bruno Buchmann aus Allstedt (Sachsen-Weimar), Phantasie über den Sehnsuchtswalzer von Servais — Hr. Wilhelm Lampe aus Eisdorf a. H. Von den drei obengen. Gesangselevinnen war uns nur Frl. Wolfrum neu, die beiden Anderen lernten wir schon in früheren Prüfungen kennen. Frl. Wolfrum scheint ein frisches und bildungsfähiges Talent für den gewählten Beruf zu besitzen, sie machte Manches bereits so hübsch,

dass man ganz ihrer Anfängerschaft vergass. Die Stimme ist von angenehmem Timbre und trägt auch gut. Von ihren beiden Kunstschwestern hat Frl. David seit Jahresfrist die grösseren Fortschritte gemacht, obgleich sie stimmlich nicht zum besten disponirt erschien. Frl. Grempler sang nicht viel mehr als die Noten, diese allerdings correct und mit guter Tonbildung. Unter den in diesem Bericht in Betracht zu ziehenden Vertretern des Clavierspiels hat uns Hr. Riesberg den befriedigendsten Eindruck gemacht, derselbe packte seine Aufgabe mit entschieden künstlerischem Chic an und blieb ihr nach virtuoser, wie intellectueller Seite Wesentliches nicht schuldig, der ganze Vortrag hatte etwas Ueberzeugendes, Schneidiges und zeugte von einer in bester Entwickelung begriffenen Selbständigkeit. Eine recht tüchtige Leistung stellte Hr. Blüthner hin, sie zeichnete sich nicht blos durch Correctheit und Sauberkeit im Technischen, sondern auch durch Geist und Brillanz aus. Ihr über wäre der Vortrag des Hrn. Schwager gewesen, wenn sich dieser Schüler einer grösseren Ebenmässigkeit befleissigt und nicht zu oft Minderwerthiges neben Gelungenes, ja zum Theil sogar Ausgezeichnetes gestellt haben würde. Nach Klärung seines etwas zu stürmischen künstlerischen Temperaments wird er ein bedeutender Pianist sein. Eine physisch, wie psychisch ihre Kraft übersteigende Aufgabe hatte sich Frl. Löwe gestellt, denn Beethoven's mächtiges Esdur-Concert erfordert zu seiner vollen Wirkung mehr, als was die junge Dame annoch zu bieten vermag, wobei wir gern ihre hübsche Fertigkeit und anmuthende unmanierirte Vortragsweise anerkennen wollen. Einen recht gewinnenden Eindruck hinterliess das Spiel des Hrn. Schumann; der jugendliche Pianist behandelte das Technische mit vieler Feinheit und war seiner Sache auch sonst in seinem Alter voraus eilendem Grade gewachsen. Im Speciellen sei schliesslich noch des Frl. Blauhuth wegen ihres accuraten und fliessenden Vortrags erwähnt, während wir den übrigen der noch aufgeführten Clavierelevinnen sammt Hrn. Nössler die Censur „unzulänglich" geben müssen. Wir thun dies ungern, weil wir annehmen dürfen, dass Manche dieser Leistungen durch Befangenheit der Ausführenden übermässig beeinflusst gewesen sind. Schliesslich können wir uns aber auch wieder nur an das Selbstgehörte halten, und dies war in den bez. Fällen eben nicht so, dass man darüber besondere Worte verlieren könnte. Besser in der Gesammtheit als das Pianoforte war die Geige vertreten, denn der jugendliche Berghof sowohl, wie die HH. Klingenfeld und Degering kamen in ihrem Spiel nirgends eigentlich unter Mittelmaass. Ist auch bei ihnen hier und da nicht ganz Gelungenes auf Conto der Aengstlichkeit und Saalhitze zu schreiben, so bleibt doch immer noch ein grosses Theil für rückhaltslose Anerkennung übrig, so bei Berghof besonders eine ausgezeichnet entwickelte Bogenführung und eine vorzügliche Fixigkeit der linken Hand, bei den beiden Mitschülern vornehmlich die durchweg gut musikalische Art des Vortrags und gesunde Tonerzeugung. Aehnliches ist auch von dem Solisten auf der Bratsche, Hrn. Schmidt, zu sagen, nur dass der beabsichtigte Klangeffect mancher Stelle, namentlich der Passagen auf den tieferen Saiten, noch an dem Mangel an physischer Kraft in Etwas scheiterte. Das Hauptverdienst an der virtuosen Ausbildung der gen. Violinisten ist Hrn. Schradieck zuzuschreiben, durch dessen Weggang nach Amerika das Institut eine ausgezeichnet bewährte pädagogische Kraft verliert. Möchte es seinem Nachfolger Hrn. Brodsky gelingen, ähnliche Resultate bei seinen Schülern zu erreichen, wozu nicht allein Lehrtalent, sondern auch die Zuführung wirklicher Talente gehört. Unter keinem günstigen Stern stand das Violoncellspiel des Hrn. Buchmann, die positiven Vorzüge eines warmen Tons und Vortrags wurden durch sehr fragwürdige Intonation und verwischte Passagen in der Wirkung aufgehoben. Besser gelang Hrn. Lampe das rein Technische, nur war hier die Tonentwickelung eine so mässige, dass man oft Mühe hatte, das Soloinstrument zu vernehmen. Wie schon in den ersten sechs Prüfungen, den sogen. Jubiläumsconcerten, so war auch in den hier besprochenen die Orchesterbegleitung in der Originalgestalt beibehalten worden, ein Fortschritt, der, eingedenk des jahrelangen zwitterhaften Accompagnements (Streichorchester und Clavier an Stelle der Blasinstrumente), gar nicht warm genug anerkannt werden kann, wobei es vorläufig gleichgiltig ist, dass das Orchester nur zum Theil aus den Schülern gestellt werden kann.

Dem Concertbureau der HH. Eulenburg & Schröder verdanken wir die erste Bekanntschaft mit dem Violinisten Hrn. Franz Ondricek. Derselbe gab unter Mitwirkung der unserer Oper entführten Sängerin Frau Sachse-Hofmeister und der Pianistin Frl. Anna Bock am 14. April ein Concert im Gewandhaussaal und spielte einige Tage später auch im Neuen Stadttheater. Mit Mendelssohn's Concert und Beethoven's Gdur-Romanze suchte er dem Geschmack des besseren musikalischen Publicums zu entsprechen, während Ernst's Airs hongrois und Paganini's Hexentanz ihm zur Folie seiner Virtuosität dienten und Wieniawski's Legende eine vermittelnde Station einnahm. Letztere war nach unserer Ansicht seine beste Leistung, hier deckten sich Aufgabe und Lösung in wirklich vollendeter Weise. Mendelssohn und zumal Beethoven erwarteten wir nach den Lobpsalmen aus Wien und Berlin in idealerer Reproduction zu hören zu bekommen, für diese Aufgaben fehlt Hrn. Ondricek wohl von Haus aus der congeniale Sinn, besonders der Beethoven'schen Romanse stand die Salonpolitur, welche Hr. Ondricek ihr gab, wenig zu Gesicht. Aber auch nach rein virtuoser Seite steht (oder stand wenigstens hier) Hr. Ondricek nicht auf der Höhe der Situation, sein wiederholter Vortrag der Airs hongrois von Ernst und des Hexentanzes von Paganini war entschieden fehlbarer als ähnliche Kunststücke Sarasate's, Sauret's und anderer modernen Virtuosen, wie er hierin auch Frl. Tua nicht zu erreichen vermag, denn diese hat das Ernst'sche Stück nicht blos mit mehr Grazie, sondern auch mit sieghafterer, zweifelloserer Technik gespielt. Nach Alledem ist Hr. Ondricek hier die Beweise für die „phänomenale" Erscheinung, die man ihm anderwärts vindicirt hat, schuldig geblieben. Vielleicht erbringt er sie bei einer späteren Gelegenheit. Dass er immerhin ein bedeutender Virtuos ist, wollen wir gern zugeben. Die Heldin der Gewandhaussoirée war Frau Sachse-Hofmeister, die in Weber's Ocean-Arie und Liedern von Mendelssohn und Hallén (Mailied, da Capo verlangt) alle Vorzüge ihrer nobeln Gesangs- und Vortragskunst entfaltete und mit rauschenden und verdienten Ovationen geehrt wurde. Frl. Bock spielte im Theater zwar etwas sauberer, als im Gewandhaus, aber doch stets derart robust, um nicht zu sagen unmusikalisch, dass von einem wirklichen Genuss nicht die Rede sein konnte. Die fünf Solostücke, welche Letztere und Hr. Ondricek im Theater vortrugen, figurirten auf dem Theaterzettel als „Concert", dem Benedix' zweistündiges Lustspiel „Das bemooste Haupt" als vier Mal so lange Introduction voranging. Ist auch noch nicht dagewesen!

Elberfeld, im April. In der zweiten Hälfte der nunmehr beendigten musikalischen Saison wurde dem hiesigen Publicum eine Reihe hervorragender Genüsse geboten. Vor Allem concentrirte sich die Aufmerksamkeit der musikalischen und, da in dem betreffenden Falle nicht nur fürs Ohr, sondern auch fürs Auge gesorgt war, auch der nicht-musikalischen Kreise auf das Auftreten der Signorina Teresina Tua. Der Erfolg der jungen Künstlerin kann nicht anders als ein „elektrisirender" genannt werden, die sonst ziemlich kühlen Wupperthaler liessen sich zu Ovationen, wie man sie hier kaum zuvor erlebt, hinreissen. Das zarte Geschlecht, die holde Weiblichkeit nahm das Solistenzimmer, in welchem die Signorina während der Pause ausruhen wollte und sollte, im Sturm und vergass alle angeborene Bescheidenheit, indem durch vorgehaltene Bleistifte und Papierfetzen von der Virtuosin ein Autogramm oder vielmehr Autogramm über Autogramm mit Beharrlichkeit gefordert wurde. Vollständige Bouquetsalven ergossen sich nach den Vorträgen der kleinen Genueserin, welche für die Huldigungen durch liebenswürdige Blicke und Verbeugungen von einer Graziosität, welche die Leute noch mehr hinriss, zu danken suchte. Die musikalische Analyse ihrer Leistungen (sie spielte das 1. Concert von Bruch, Airs russes von Wieniawski und „Zapateado" von Sarasate) war: Graziosität und Coqueterie des Spiels, unbeeinflusste Individualität der Auffassung, hervorragende Technik und eine gewisse — Nonchalance in puncto der musikalischen Sauberkeit. Als musikalischer Antipodin der Norman-Neruda gebührt der Tua neben der Genannten die erste Stelle unter den lebenden Geigen-Virtuosinnen. Die Gastin trat im 4. Abonnementconcert unter Leitung des Musikdirectors Julius Buths auf, welch Letzterer sich durch die einsichtsvolle und energische Direction der vom Orchester trefflich ausgeführten 8. Symphonie von Beethoven und der Weber'schen „Oberon"-Ouverture, wie des von unserem Gesangverein ganz prächtig zu Gehör gebrachten Schicksalsliedes von Brahms verdienten Beifall erwarb. Niels W. Gade's „Frühlingsbotschaft" verblasste neben diesen Werken.

Das letzte Abonnementconcert brachte Händel's „Messias". Bis zum letzten Moment stand die Aufführung in Frage, infolge

einer Erkrankung des zur Durchführung des Bassolos engagirten Hrn. Hill hatte die Schweriner Intendanz Repertoireänderung vornehmen und auch den Urlaub, welchen der Tenorist Hr. v. Witt bereits für das Elberfelder Concert in der Tasche hatte, zurückziehen müssen. Nachdem die Concertdirection sich von elf auswärtigen Sängern entschuldigende Absagen geholt hatte, gelang es ihr, in den HH. Carl Dietzel (Tenor) aus Frankfurt a. M. und Rich. Dannenberg (Bass) aus Hamburg in letzter Stunde Helfer in der Noth zu finden, welche ihre Partien ganz vortrefflich zur Geltung brachten. Als Sopranistin fungirte mit entschiedenem Erfolg eine junge Künstlerin, welche ihre Ausbildung dem Cölner Conservatorium und Prof. Stockhausen verdankt: Frl. Lina Eick aus Cöln a. Rh. Die Dame besitzt einen hellen, frischen Sopran und trug ihre Arien mit warmer Empfindung vor. Frl. Anna Schauenburg aus Crefeld liess das Altsolo mit übermässiger Tonfülle erdröhnen (?), bekundete aber gute musikalische Sicherheit und Zuverlässigkeit. Orchester und Chor trugen ihren Part mit schönen, wirkungsvollen Schattirungen vor: ein Verdienst ihres trefflichen Leiters, des Musikdirectors Hrn. Buths.

Der Instrumentalverein gab einem früheren Mitgliede unseres jetzt wegen Feuergefährlichkeit geschlossenen Stadttheaters, dem lyrischen Tenor Hrn. Carl Kietzmann aus Berlin, Gelegenheit, sich wieder einmal im Wupperthal vorzustellen: der Vortrag der bekannten Arie des Adolar aus Weber's „Euryanthe" („Unter blühenden Mandelbäumen") und einiger Lieder bewies, dass der junge Sänger seine schönen Mittel mit Geschmack zu verwenden bemüht ist. Als Novität führte der Verein die Märchen-Ouverture „Aladdin" von C. F. E. Hornemann ins Treffen und errang durch die Wiedergabe für sich und das Musikstück den Beifall der Anwesenden. Als Pianistin hatte Frl. Louise Bader von hier mit Chopin's F moll-Concert guten Erfolg.

Auf dem Gebiete der Kammermusik ist uns etwas ganz Aussergewöhnliches geboten worden: das Heckmann'sche Quartett und Musikdirector Buths, welche die schönen Abende arrangiren, hatten in der letzten Soirée durch Zuziehung mehrerer Herren vom Cölner Theaterorchester einen Vortrag des Beethoven'schen Septetts ermöglichst, welches ganz herrlich in Erscheinung trat. Die Besetzung der Einzelinstrumente war: Violine: Heckmann, Viola: Allekotte, Violoncell: Bellmann, Contrabass: Wolschke, Clarinette: Kurkowsky, Horn: Hüttisch, Fagott: Zimmermann. Das obengenannte Frl. Eick brachte Lieder von Brahms, Mendelssohn und Schumann zu Gehör und wusste den Vortrag wieder durch Empfindungswahrheit zu beleben, während die musikalische Sauberkeit diesmal nicht über jeden Zweifel erhaben war. Musikdirector Buths war, wie immer, ein feinfühliger Interpret der zwei Brahms'schen Rhapsodien in H und Gmoll, die Mitglieder des Heckmann'schen Quartetts verpflichteten die Hörer durch vorzügliche Darbietung des Schumann'schen Streichquartetts Op. 41, No. 3, und von Fragmenten aus dem Streichquartett Op. 130 von Beethoven zu Dank.

Gedächtnissfeiern für Richard Wagner.

Basel. Wie alle bedeutenderen Städte Deutschlands zu Ehren des grossen verstorbenen Dichter-Componisten Richard Wagner in Concerten und Theatervorstellungen eine Gedenkfeier veranstalten, so wurde auch in der Schweiz seiner in ehrender Weise gedacht. Zürich veranstaltete ein Concert, Basel einen Richard Wagner-Abend im Theater, und zwar am 10. März, am letzten Tage der eigentlichen Saison. Es war allerdings etwas spät an der Zeit, allein die vielen Gastspiele, die im Laufe der Saison am Publicum vorübergingen (Ludwig Barnay, Frau Kupfer-Berger, Richard Friedmann, Mathilde Mallinger, Trebelli, Talbot u. A. m.), sowie die zahlreichen Benefizvorstellungen gestatteten eine frühere Abhaltung nicht. Indessen war die Feier würde- und weihevoll.

Sie begann unter der Leitung des talentvollen Capellmeisters Hrn. Seidel mit dem ergreifenden Trauermarsch auf den Tod des Helden Siegfried. Und wie die letzten Takte ausklangen, hob sich der Vorhang und Frl. Ad. Rossi, in antiker Gewandung schwarz verschleiert, begann den Prolog zu sprechen, den ein Mitglied der Theatercommission, Hr. Redacteur F. A. Stocker, verfasst hatte. Der Vortrag war ergreifend. Währenddem die talentvolle Darstellerin die letzten Sätze sprach und den Verlust des grossen Meisters beklagte, öffnete sich der Mittelvorhang und in grünem Haine erschien auf elegantem Sockel die überlebensgrosse Büste Richard Wagner's. Mit den Worten:

Vergönne, Meister, dass als Dankes Preis
Ich dieses Lorbeers immergrünes Reis
Dir auf die Schläfe Deines Hauptes lege!

schmückte die Muse das Bild des grossen Todten, indessen langsam der Vorhang fiel und die Musik das Vorspiel zu „Lohengrin" intonirte. Dem Vorspiel schloss sich der erste Act der Oper in einer durchweg vorzüglichen Darstellung an. Bei derselben traten als Solisten auf: Hr. Rubo (König Heinrich), Hr. Küch (Lohengrin), Hr. Lehmann (Telramund), Frl. Heckmann (Elsa), Frau Garso-Dely (Ortrud). Diesem ersten Act folgte die Ouverture zu „Tannhäuser", dieser der dritte Act der Oper selbst und damit war die Feier beendigt. Dass die ganze Vorstellung sich des ungetheilten Beifalls zu erfreuen hatte, darf bei einem so festlichen Anlasse vorausgesetzt werden.

Den Höhepunct erreichte aber der Wagner-Cultus in den fünf Vorstellungen des Richard Wagner-Theaters von Angelo Neumann, die in der Osterwoche (26.—30. März) mit dem „Ring des Nibelungen" auf unserer Bühne stattfanden und artistisch und finanziell vom besten Erfolge begleitet waren, wie überhaupt diese Aufführungen als ein hervorragendes Ereigniss in die Geschichte des Baseler Stadttheaters eingetragen werden dürfen.

Turin. Bologna, Mailand, Neapel und Rom waren unserem Turin bereits in Veranstaltungen von Wagner-Concerten vorangegangen. Turin folgte erst nach ihrem Beispiel. Wenn das Sprichwort „Besser spät, als nie" eine Bedeutung hat, so ist es erst dann richtig und annehmbar, wenn das „spät" Gegebene dann wenigstens gut ist. Und das war bei unserem heutigen Concert mit Freuden zu constatiren. Wenn man annimmt, dass die Entscheidung sehr spät kam, dass nur in der Zeit von einer Woche Proben arrangirt werden konnten, dass bis auf wenige Pièçen Alles neu einstudirt werden musste, so war die Leistung eine ausgezeichnete zu nennen. Und es war dies vorauszusehen, da das Concert von dem aus beinahe 100 Personen bestehenden Orchester des k. Opernhauses ausgeführt wurde, unter der Leitung keines Geringeren, als des durch seine meisterhafte Interpretation Wagner'scher Musik weit bekannten und hoch geschätzten Bolognesers Maëstro Luigi Mancinelli, welcher sich und sein Talent in uneigennütziger Weise dem Patronatverein des Concertes und der guten Sache selbst zur Verfügung stellte. Handelte es sich doch darum, den Manen des grossen „Maëstro tedesco" die letzten Ehren zu erweisen, das Andenken Dessen zu feiern, der einen grossen Theil der letzten Jahre seines Lebens in Italien verbrachte und hier die höchsten Ideale für seine Kunst fand. Bei einer solchen Gelegenheit konnte und durfte ein Mancinelli nicht ablehnen. Hauptsächlich seiner Energie und seiner Gedächtnisskraft, mit der er sämmtliche Proben und das Concert selbst, ohne je die Partituren vor sich zu haben, leitete, haben wir die vorzügliche Ausführung des hier nachstehend verzeichneten Programms zu verdanken: 1) Ouverture zu „Tannhäuser", 2) Vorspiel zu „Parsifal", 3) „Siegfried-Idyll", 4) „Walkürenritt", 5) Vorspiel zu den „Meistersingern", 6) Vorspiel zu „Lohengrin", 7) Isoldens Liebestod, 8) Marsch aus „Tannhäuser". Es bleibt mir nur noch übrig, einige Worte über die Zuhörerschaft und über die Art und Weise, wie sie die Wagner-Musik aufgenommen, zu sagen. Hier muss ich noch vorausschicken, dass eigentlich erst der Altmeister Pedrotti durch seine herrliche Einrichtung der „Concerti popolari" die Turiner an der ernsten deutschen Musik Geschmack zu finden gewöhnt hat, und dass in einem solchen Concert Wagner zum ersten Mal dem Publicum vorgeführt wurde, und zwar mit No. 6 unseres Programms. Ausser No. 6 waren noch No. 1 und 8 bekannt, alles Andere wurde heute zum ersten Male in Turin gespielt. Das Publicum war ein durchaus gewähltes, und es machte einen grossartigen Eindruck, zu sehen, wie ein italienisches Publicum, das an leichtere Musik gewöhnt, den harmonischen Klängen unseres grossen Meisters lauschte, wie fast Todesstille während der Ausführung der einzelnen Pièçen im Theater herrschte. Die Ouverture zu „Tannhäuser" gefiel sehr gut und wurde lebhaft und ungetheilt applaudirt. Das Vorspiel zu „Parsifal" wurde allerdings auch sehr beifällig aufgenommen, aber man konnte in den Mienen lesen, dass hier doch das wahre Verständniss bei sehr Vielen mangelte. Gerade was uns

feierlich stimmt und als weihevoll erscheint, das konnten so Viele nicht mit der richtigen würdigen Stimmung erfassen. Dagegen sind Worte ausser Stande, den Applaus zu beschreiben, den der „Walkürenritt“ erntete; wie gross er war, kann daraus ermessen werden, dass man sich trotz der furchtbaren Schwierigkeit und Anstrengung, die das Stück besonders ungeübteren Wagner-Interpreten verursacht, zu einer Wiederholung entschliessen musste. Aus dem 2. Theil des Concertes will ich nur noch erwähnen, dass No. 6 als alter Bekannter von Neuem aufs Wärmste begrüsst wurde, und zwar umsomehr, als er die Zuhörer aus einer gewissen Unsicherheit riss, in der sie das so ganz eigenartige Vorspiel zu den „Meistersingern“ gelassen hatte. Den Schlusseffect machte der Marsch aus „Tannhäuser“, der exact und flott gespielt wurde und mit grossem Geschmack an das Ende des ganzen Concertes gesetzt war. In gehobener Stimmung verliess man den Saal mit dem schönen Bewusstsein, wenigstens einige Stunden über das ewige Einerlei hinweggesetzt gewesen zu sein.

Venedig. Es war vorauszusehen, dass das hier weilende Richard Wagner-Theater des Hrn. Angelo Neumann eine besondere Trauerfeier für den hier der Erde entrückten Meister veranstalten werde. Dieselbe fand denn auch am 19. d. Mts. in der Weise statt, dass das Orchester unter Anton Seidl's Meisterleitung vor dem Palazzo Vendramin, also in einer von dem Canale grande getragenen Barke, die „Tannhäuser“-Ouverture und den Trauermarsch auf Siegfried's Tod ausführte. Der Feier wohnte in Hunderten von Gondeln die Elite Venedigs bei, der Eindruck war ein tiefer.

Concertumschau.

Aschersleben. 4. Symph.-Soirée des Hrn. Münter: Esdur-Symph. v. Haydn, „Athalia“-Ouvert. v. Mendelssohn, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“ v. Wagner, Solovorträge des Frl. Jahns a. Leipzig (Ges., Arie v. Weber, „Im Grase thaut's“, „Es wächst ein Kraut im Kühlen“ u. „Glockenblumen, was läutet ihr“ v. A. Nikisch u. „Das trauernde Mädchen“, „Liebend gedenk ich dein“ u. „Ständchen“ v. H. Münter) u. des Hrn. Schulz v. ebendaher (1. Conc. v. Bruch u. Noct. v. Chopin-Sarasate).

Belfast. 4. Gr. Subscript.-Conc. der Philharmon. Society (Beyschlag): „Festival Te Deum“ v. A. Sullivan etc.

Christiania. Joh. Svendsen's Abschiedsconc. am 7. April: 1. Symph., 2. Nord. Rhaps. u. Lieder (Frau Basilier-Magelssen) v. J. S. Svendsen, „Die Bergentrückte“ für Baritonsolo (Hr. Lammers), Streichorch. u. zwei Hörner v. Edv. Grieg, „Saeterjentens Søndag“ v. O. Bull u. nord. Volksweise „Ifjoll gjaett' e Gjeitin“, f. Streichorch. arr. v. Svendsen.

Dresden. Conc. der Sängerin Frl. Nat. Hänisch unt. Mitwirk. des Hrn. Prof. Rappoldi (Viol.) am 12. März m. Soli für Ges. v. Rubinstein (Frühlingslied), H. Riedel (zwei Lieder a. dem „Trompeter von Säkkingen“) u. A. u. f. Viol. v. Kiel (Op. 70), Gade (Romanze) u. A.

Frankfurt a. M. Tonkünstlerver „Leyerkasten“ am 19. März u. 2. u. 9. April: Cdur-Streichquint. u. Esdur-Clavierquart. v. Mozart, Clavierquart. Op. 202, No. 1, v. Raff, Clav.-Violinsonaten v. Beethoven (Op. 96 u. Op. 12, No. 1) u. F. Bendel (Esdur), Emoll-Clav.-Flötenson. v. S. Bach, Variat. f. Clavier und Violonc. Op. 17 v. Mendelssohn, Ddur-Violoncellconc. v. Haydn. (Ausführende: HH. Parlow, Aschaffenburg, Wolff, Ruczika [Clav.], Wachsmann, Wecker, Gerth, Bröckl, Zwach, Herlitz, Hess, Riedel, Strigl, Fuchs [Streicher] u. Correggio [Fl.].)

Hannover. Am 23. März Aufführung v. Bach's Matthäus-Passion durch die Hannover'sche Musikakad. unt. Mitwirkung des Hannover'schen Männerges.-Ver. u. des k. Orch. unt. Leit. des Hrn. Frank u. solist. Mitwirk. der Frau Koch-Bossenberger, des Frl. Asmann a. Berlin u. der HH. Dr. Gunz u. Bletzacher v. hier u. Hill a. Schwerin. (Die Ausführung wird uns von verschiedenen Seiten als eine überaus gelungene, in höchstem Grade treffliche gerühmt.) — 5. Soirée f. Kammermusik des Ver. f. Kammermusik unt. Mitwirk. der HH. Frank u. Herner: Gmoll-Clavierquart. v. Mozart, Streichquartette v. Haydn und Metzdorff (Op. 40).

Leisnig. Geistl. Musikaufführ. in der Stadtkirche am 23. März: „Die sieben Worte des Erlösers“ v. Schütz-Riedel, Vocalduett „Herr, den du lieb hast“ v. J. Vogt, Soli f. Ges., f. Org. (Choralvorspiel und Fuge über den Choral „O Traurigkeit, o Herzeleid“ v. Brahms) u. f. Violonc. (Adagio v. Merkel).

Mannheim. 3. Kammermusikaufführ. f. Blasinstrumente: Dmoll-Sept. v. Hummel, Esdur-Quint. v. P. Müller, Lieder v. F. Langer („Treue“, „Grüsse“ u. „Botschaft“) und Schumann, Claviersoli v. Chopin. (Ausführende: Frau Seubert-Hausen v. hier [Ges.] u. HH. Dingeldey a. Frankfurt a. M. [Clav.], Wernicke, Overbeck, Kratochvill, Müller II. [Bläser], Pfisterer, Hartmann u. Sprenger [Streicher].)

Mühlhausen i. Th. 2. Conc. des Allgem. Musikver.: Sept. v. Beethoven, Serenade f. Ob., Clar., Horn, Fag. u. Clav. von G. Schreiber, Männerchöre v. Reinthaler („Muttersprache“) u. Klauer („Abschied vom Walde“), Vocalduett v. Bellini (!), Soli f. Ges. v. Beethoven u. f. Clav. v. Chopin, Raff (Rigaudon) u. Liszt („Waldesrauschen“).

München. 5. Stiftungsfest des Lehrer-Gesangver.: Trauermarsch u. Rheintöchter-Terzett a. der „Götterdämmerung“ und „Charfreitagszauber“ a. „Parsifal“ v. Wagner, Festmarsch v. N. Hoft, „Ostermorgen“ f. Chor m. Militärorchester v. H. M. Schletterer, „Nachtgesang im Walde“ f. Chor m. vier Hörnern v. Schubert, „Zigeunerleben“ f. Männerchor m. Blasinstrumenten v. Schumann-Herbeck-Schwaiger, „Landsknecht“ f. Chor m. Orch. v. J. Herbeck, Chöre a cap. v. Möhring („Waldandacht“, m. Sopransolo [Frau Lang]), Reinthaler-Schanseil („Glockenthürmers Töchterlein“, m. do.), V. E. Becker („Das Kirchlein“), Engelsberg („So viel Stern“) u. A., Liedervorträge der Frau Lang („Der Lenz“ v. Lassen u. „Erwachen“ u. „Zum Abschiede“ v. W. Kienzl) u. A. m.

Münster i. W. 9. Vereinsconc. (Grimm): 8. Symphonie v. Beethoven, 2. Suite in Kanonform v. J. O. Grimm, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung“ v. Wagner, „Die Flucht der heil. Familie“ f. drei Solostimmen m. Orch. v. F. Wüllner, „Frühlingsphantasie“ v. Gade.

Nürnberg. 6. Conc. des Privatmusikver. (Bayerlein): Reformationssymph. v. Mendelssohn, „Freischütz“-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der HH. Günzburger a. Frankfurt a. M. (Ges., u. A. „Weisst du noch“ v. Jensen) u. Prof. Rappoldi a. Dresden (Viol., Conc. v. Gade etc.).

Paderborn. 5. Conc. des Musikver.: Claviertrio Op. 1, No. 1, u. Adagio u. Variat. a. dem Trio Op. 11 v. Beethoven, Chorlieder v. Schumann, Dürrner u. Mendelssohn, Lieder „Frühlingsgeläut“ u. „Frau Kukuk“ f. drei Frauenstimmen m. Clavier v. F. Hiller, Altlieder v. Brahms („Wie bist du, meine Königin“) u. Schubert, Claviersoli.

Stargard. 4. Vortragsabend des Musikver.: Amoll-Clav.-Violoncellson. v. Emilie Meyer, Gmoll-Clavierconc. v. Mendelssohn im Arr. f. zwei Claviere, Melodram „Schön Hedwig“ von Schumann, Vocalduette „Aller Berge Gipfel“ v. Rubinstein u. Neapolit. Volkslied v. F. v. Holstein, Soli f. Ges. v. Ad. Jensen („Frühlingsnacht“), Franz („Aus meinen grossen Schmerzen“), Hölzel („Wenn ich nur wissen sollt“), Eckert („Was hör ich rauschen im Walde“) u. A. u. f. Violoncell von Röver u. Fischer.

Wiesbaden. Conc. f. die Wittwen- u. Waisen-Pensions- u. Unterstützungsanstalt des k. Theaterorch.: Ouverturen von Beethoven (Op. 124) u. Weber („Oberon“), Solovorträge des Frl. Leimer v. hier (Ges.) u. der HH. d'Albert (Clav., Esdur-Conc. von Liszt etc.), Weber a. Darmstadt (Viol., Concertstück von Bazzini, Andante a. Op. 26 v. F. Ries u. 4. Slav. Rhaps. eig. Comp.) u. v. Erzdorff-Kupfer a. St. Petersburg (Violonc., Amoll-Conc. v. Goltermann etc.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

London. Die Italienische Operntruppe des Covent Garden-Theaters für die Saison 1883 ist wie folgt zusammengesetzt: Damen Adelina Patti, Albani, Pauline Lucca, Sembrich, Duraud, Fursch-Madier, Repetto, Gini, Velmi, Sonnino und Corsi (Sopranistinnen), Scalchi, Tremelli, Stahl, Ghiotti und Desvignes (Altistinnen), HH. Nicolini, Mierswinski, Marconi, Frappoli, Ravelli, Maas, Soulacroix, Corsi und Manfredi (Tenöre), Devoyod, Cotogni, Del Puente, Battistini und Ughetti (Baritonisten), Gailhard, de Reszké, Gresse, Monti, Caracciolo, Scolara und Ragner (Bässe). Als Orchesterdirigenten werden die HH. Jos. Dupont und Bevignani abwechseln. In drei Monaten

sollen 68 verschiedene Opern gegeben werden, darunter drei Wagner'sche. — **Lüttich.** Hr. César Thompson hat mit seinem Violinspiel das Publicum des Conservatoriumsconcertes vom 14. April förmlich elektrisirt. — **Mailand.** Im Manzoni-Theater zeichnet sich die Pariser Sängerin Frl. de Vère in Fél. David's „Lalla Roukh" aufs Vortheilhafteste aus. — **Nürnberg.** Welch grosser, vielseitiger Künstler Hr. Concertmeister Rappoldi aus Dresden ist, documentirte derselbe im 6. Concert unseres Privatmusikvereins, indem er neben Gade's Concert und einer Fuge von Bach auch eine mit den ungeheuerlichsten technischen Wagehalsigkeiten gespickte Etude von Paganini zum Besten gab, Alles mit souveränster Beherrschung und unter tosendem Beifallsjubel. — **Paris.** Im 23. Concert des Hrn. Pasdeloup concentrirte sich das Hauptinteresse auf die Leistungen des Baritons Hrn. Faure, welcher in Bruchstücken aus „Tannhäuser" und „Lohengrin" von Wagner das zahlreiche Publicum aufs höchste begeisterte. Frl. Huré als Elisabeth und Elsa hielt sich gut.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 21. April. Zwei Lieder v. R. Müller: a) „Nun ist der Herr dein Licht allein", b) „Mit Freuden lacht das Leid mich an". Der 2. Psalm v. Mendelssohn. 22. April. „Singet und spielet dem Herrn" v. W. Rust.

Torgau. Stadtkirche: 18. April. „Du Hirte Israels" von Bortniansky.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

März.

München. K. Hoftheater: 1. Der Freischütz. 2. Der Brauer zu Preston. 4. u. 14. Die Zauberflöte. 6. Zar und Zimmermann. 7., 11. u. 15. König Hiarne. 19. Margarethe. 26. Rienzi. 27. Der fliegende Holländer. 30. Tannhäuser.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), Symph. „Episode aus dem Leben eines Künstlers". (Mannheim, 5. Akad. Conc.)
— — Ouvert. zu „Benvenuto Cellini". (Carlsruhe, 5. Abonn.-Conc. des Hoforch.)
Bizet (G.), „L'Arlésienne". (Basel, 9. Abonn.-Conc. der Allgemeinen Musikgesellschaft.)
Brahms (J.), 2. Symph. (Altona, Symph.-Conc. des Hrn. Mohrbutter am 1. März.)
— — Akad. Festouvert. (Magdeburg, 3. Casinoconc.)
— — Trag. Ouvert. u. „Nänie". (Frankfurt a. M., 11. Museumsconc. Münster i. W., 7. Vereinsconc.)
— — Streichquint., Claviertrio Op. 87 u. Clav.-Violoncellson. (London, Soirée des Hrn. Dannreuther.)
— — Gmoll-Clavierquart. (Hamburg, 2. Soirée f. Kammermusik des Frl. Marstrand.)
— — Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Orch. (Innsbruck, 3. Mitgliederconc. des Musikver. Breslau, 10. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver.)
Bronsart (H. v.), Fismoll-Clavierconc. (Leipzig, 116. Aufführ. des Dilett.-Orch.-Ver.)
Bruch (M.), 1. Violinconc. (Cöln a. Rh., 8. Gürzenichconc.)
— — „Das Lied von der Glocke". (Mühlhausen i. Th., Aufführ. durch den Allgem. Musikver. Würzburg, 4. Conc. der k. Musikschule.)
Dvořák (A.), Ddur-Symph. (Cöln a. Rh., 8. Gürzenichconc. Breslau, 10. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver.)
Ehrlich (C. F.), Ouverture zu „König Georg". (Magdeburg, 7. Logenconc.)
Gade (N. W.), „Die heilige Nacht" f. Altsolo, Chor u. Orch. (Annaberg, 10. Museumsconc.)
Gernsheim (F.), „Agrippina" f. Solo, Chor u. Orch. (Frankfurt a. M., 11. Museumsconc.)
Georg (Herzog v. Mecklenburg-Strelitz), Suite f. Streichorch. (Neustrelitz, 4. Symph.-Conc. der Hofcap.)
Grieg (Edv.), 2. Clav.-Violinsonate. (London, Soirée des Hrn. Dannreuther.)
— — „Vor der Klosterpforte" f. Soli, Frauenchor u. Streichorch. (Cöln a. Rh., Musikabend des städt. Ges.-Ver.)
Hartog (E. de), Streichquart. Op. 41. (Herzogenbusch, 12. Kammermusikabend der HH. van Bree u. L. C. Bonman.)
Herzogenberg (H. v.), Claviertrio Op. 27. (London, Soirée des Hrn. Dannreuther.)
Jadassohn (S.), Clavierquint. Op. 70. (Magdeburg, Tonkünstlerver.)
Lachner (F.), Cmoll Orch.-Suite. (Leipzig, 116. Aufführ. des Dilett.-Orch.-Ver.)
— — Requiem. (München, 2. Conc. des Oratorienver.)
Lebeau (L. A.), „Ruth" f. Soli, Chor u. Orch. (Ebendaselbst.)
Paur (E.), Violinconc. (Mannheim, 5. Akad. Conc.)
Pembaur (J.), „Die Wettertanne" f. Männerchor u. Orchester. (Innsbruck, 3. Mitgliederconc. des Musikver.)
Raff (J.), Waldsymph. (Stettin, Benefizconc. f. Hrn. Jancovius. Würzburg, 6. Conc. der k. Musikschule.)
— — Symph. „Gelebt, gestrebt" etc. (Innsbruck, 3. Mitgliederconc. des Musikver.)
— — Suite f. Viol. u. Orch. (Wiesbaden, 5. Symph.-Conc. des k. Theaterorch.)
— — Claviertrio Op. 52. (Lübeck, 4. Kammermusikabend des Frl. Cl. Herrmann.)
— — Claviertrio Op. 102. (London, Soirée des Hrn. Dannreuther.)
Rauchenecker (G.), Symphon. Tonwerk in Form einer Ouvert. (Constanz, Symph.-Conc. der Regimentscap.)
Rheinberger (J.), Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben". (Zwickau, 5 Abonn.-Conc. des Musikver.)
— — Clavierquart. Op. 38. (Nürnberg, 2. Kammermusik der HH. Schwendemann u. Gen. a. Würzburg.)
Rubinstein (A.), Oceansymph. (Marseille, 19. Conc. popul.)
— — Amoll-Clav.-Violinson. (Leipzig, Conc. der HH. d'Albert u. Barcewicz.)
Rufinatscha (J.), Seren. f. Streichorch. (Laibach, 3. Conc. der Philharm. Gesellschaft.)
Saint-Saëns (C.), Sept. f. Clav., Streichinstrumente u. Trompete. (München, 1. Kammermusikabend der HH. H. Bussmeyer u. Gen.)
Scharwenka (X.), 1. Clavierconc. (Würzburg, 6. Conc. der k. Musikschule.)
Scholz (B.), „Ständchen an eine Verlassene" f. Chor u. Orch. (Breslau, 10. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver.)
Schulz-Schwerin (C.), Ouverture zur „Braut von Messina". (Stettin, Benefizconc. f. Hrn. Jancovius.)
Stark (R.), 3. Clar.-Conc. (Würzburg, 6. Conc. der k. Musikschule.)
Urspruch (A.), Esdur-Symph. (Carlsruhe, 5. Abonn.-Concert des Hoforch.)
Volkmann (R.), 2. Symph. (Zwickau, 5. Abonn.-Concert des Musikver.)
— — Amoll-Streichquart. (Laibach, 3. Kammermusik der Philharm. Gesellschaft.)
Wagner (R.), Eine Faust-Ouvert. u. Trauermarsch a. der „Götterdämmerung". (Cöln a. Rh., 8. Gürzenichconc.)
— — Eine Faust-Ouvert. (Magdeburg, 7. Logenconc.)
— — „Meistersinger"-Vorspiel. (Basel, 10. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
— — Vorspiel u. „Charfreitagszauber" a. „Parsifal". (Strassburg i. E., 6. Abonn.-Conc. des städt. Orch. Wiesbaden, 5. Symph.-Conc. des k. Theaterorch.)
— — „Parsifal"-Vorspiel. (Stettin, Benefizconc. f. Hrn. Jancovius. Magdeburg, Conc. f. die Armen. Altona, Symph.-Conc. des Hrn. Mohrbutter am 1. März.)
— — „Charfreitagszauber" a. „Parsifal". (München, 1. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)
Witte (G. H.), Clav.-Violoncellson. (Hamburg, 2. Soirée für Kammermusik des Frl. Marstrand.)
Wüerst (R.), Russ. Suite f. Streichorch. m. oblig. Viol. (Laibach, 3. Conc. der Philharm. Gesellschaft.)
Zopff (H.), Brauthymne f. Tenorsolo, Chor u. Orch. (Magdeburg, Conc. f. die Armen.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 16. Die Umbildungen des Wälsungen-Motivs (Motiv Siegmund's, des Weh-

walts) in Wagner's „Ring des Nibelungen". Von A. Heintz. — Wagneriana. — Bericht a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 8. Das Zeitalter der Familie Scarlatti. Von Louis Schlösser. — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen. — Bücher und Musikalien (F. Draeseke, W. Bäumker u. A.). |

Deutsche Musiker-Zeitung No. 15. Zur Pensionscassenfrage. Von R. Richter. — Franz Lachner. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

— — No. 16. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Litteratur.

Le Guide musical No. 16. Louis Spohr et Richard Wagner. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 20. Le Rythme musical. Von Mathis Lussy. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 16. Recensionen. — Emilie Meyer. †. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 17. Besprechungen (B. Scholz, I. v. Bronsart, J. Ganby, Ed. Rühling). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Notas musicales y literarias, revista quincenal (Barcelona) No. 81. Ein unveröffentlichter Brief Richard Wagner's. — Meinung über Wagner. Von S. Armet. — Wagner als Reformator. Von T. Campano. — Wahnfried. Von Otto Colberg. — Wagner ist todt! Von J. Coll y Britapaja. — Wagner. Von S. Coroleu. — Wagner der Dichtercomponist. Von C. Cuspinera. — Höchstes Urtheil über Wagner. Von Dr. José de Letamendi. — Wer wird Wagner's Schüler sein? Von P. Lupresti. — * * * Von J. Marsillach. — Leipzig-Venedig. Von Marti y Navarre. — Albumblatt (Clavierstück) von Wagner. — Mein Wagnerianisches Glaubensbekenntniss. Von A. Pena y Gony. — Richard Wagner. Von J. Riera y Bertran. — Nach einer Vorführung des „Lohengrin". Von J. Roca y Roca. — Nunc exaltabor, nunc sublevabor. Von F. Sanchez Gabanyach. — Einige Worte über Wagner. Von F. Soler. — Zukunftsmusik. Von E. Sunyol. — Richard Wagner als Aesthetiker betrachtet. Von X.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 7. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die in Leipzig in Kürze bevorstehende Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins verspricht, nach den bereits eingegangenen Anmeldungen zu urtheilen, eine ganz besonders auch von auswärts reich besuchte zu werden. Bezüglich der zu erwartenden Musikgenüsse verweisen wir auf die heutige unsere einschläglichen früheren Mittheilungen vervollständigende Anzeige des Vereins. Dem Fest wird u. A. Meister Liszt als Gast beiwohnen.

* Die Wiener Gedächtnissfeier für Richard Wagner unter Hans Richter's Leitung hat dem Fonds für Fortführung der Bayreuther Bühnenfestspiele 2000 ℳ zugeführt.

* Hr. Hans v. Wolzogen hielt am 13. d. Mts. im Wissenschaftlichen Club zu Wien einen Vortrag „Erinnerungen an Richard Wagner". Die vom Vortragenden mitgetheilten Aeusserungen des Meisters über Religion, Cultur, Dichtung und Musik, worin vornehmlich seine grossartige Auffassung und Würdigung der Classiker hervortraten, sowie der Versuch, die durch den dortigen Wagner-Commers noch sehr erregten und beunruhigten Gemüther durch Hinweis auf den überpolitischen, idealen Charakter des in Wagner sich zusammenfindenden Deutschthums zu beschwichtigen, machten auf das zahlreich erschienene Publicum eine eindringliche Wirkung, die sich durch reichlichen Beifall kund gab.

* Mitte März brachte, wie die „N. Berl. Musikz." mittheilt, Musikdirector H. Stiehl in Reval S. Bach's Matthäus-Passion zwei Mal daselbst zur Aufführung. Der grosse Erfolg dieser Aufführung veranlasste ihn, mit dem ganzen Chor per Extrazug nach St. Petersburg zu fahren und auch dort das Werk einige Male zur Aufführung zu bringen, ein Unternehmen, das ebenfalls von bestem Erfolg gekrönt wurde.

* In Barcelona erscheint alle 14 Tage ein Blatt „Notas musicales y literarias, revista quincenal" unter Redaction von D. Felipe Pedrell. No. 81 d. Blts. vom 1. März 1883 ist seinem vollständigen Inhalt nach Richard Wagner gewidmet. Wir führen denselben in der Journalschau an.

* Die Pariser Châtelet-Concerte unter Leitung des Hrn. Colonne haben ihre Saison mit der 36. Aufführung von Berlioz' „La Damnation de Faust" beendigt. Der unermüdliche Dirigent wurde von seinen Künstlern durch Ueberreichung eines Lorbeerkranzes, von den Abonnenten durch Uebergabe einer Broncestatue, vom gesammten Publicum durch zahlreiche Hervorrufe geehrt.

* Dem Leipziger Publicum steht für den 28. d. Mts. im Gewandhaussaal der exquisite Genuss eines Quartettabends der HH. Prof. Joachim, de Ahna, Wirth und Hausmann aus Berlin bevor.

* In Halle a. S. soll endlich ein anständiger Musentempel gebaut werden. Die Jahre lang ventilirte Frage ist nunmehr spruchreif geworden, indem die Stadtverordneten eine Bausumme von 450,000 ℳ bewilligt haben.

* Das Andreani-Theater in Mantua ist durch Feuersbrunst gänzlich zerstört worden. Ein Verlust an Menschenleben ist glücklicherweise nicht zu beklagen.

* Die „Nibelungen"-Aufführung in Venedig hat auch in ihrer zweiten Hälfte Sensation erregt. Ueberaus gefeiert wurde von den Darstellern Frau Reicher-Kindermann als Brünnhilde. Das Orchester hielt sich vortrefflich und erregte sammt seinem unübertrefflichen Führer Hrn. Anton Seidl die allgemeinste Bewunderung. Von Venedig aus begab sich das Neumann'sche Richard Wagner-Theater nach Bologna, von wo aus man die enthusiastische Aufnahme von „Rheingold" und „Walküre" meldet.

* In der Pariser Opéra comique hat Delibes' neue dreiactige Oper „Lakmé" bei ihrer neulichen ersten Aufführung vielen Beifall gefunden.

* Anton Rubinstein erhielt bei Gelegenheit des letzten Concertes der Russischen Musikgesellschaft zwei Dankadressen, die Eine von der Gesellschaft, die Andere vom Publicum mit 5800 Unterschriften, welche ihn des Dankes für seine Leistungen als Dirigent versichern und den Wunsch aussprechen, ihn noch lange an der Spitze des russischen Musiklebens zu sehen.

* Ritter Xavier van Elewyck, Capellmeister der Collégiale St. Peter in Löwen hat dieser Tage, beglückwünscht von zahlreichen Freunden und Verehrern, sein 25jähriges Jubiläum gefeiert.

* Die Pianistin Frl. Martha Remmert ist gelegentlich ihrer erfolgreichen Kunstreise in Dänemark mit dem Daneborg-Orden decorirt worden.

Todtenliste. Frl. Valérie Tual, ehemal. Sängerin an der Komischen Oper und dem ehemal. Théâtre-Lyrique in Paris, † dieser Tage. — Vincenzo de Meglio, Pianist und Componist, †, 58 Jahre alt, in Neapel. — A. Barba, Organist und Componist, † in Barcelona. — Dr. Franz Lorens, musikalischer Schriftsteller, † am 8. April, 78 Jahre alt, in Wien.

Briefkasten.

Mor. J. in *E.* Just wie an einem gewissen grossen Stadttheater, wo die Direction ebenfalls nach Maassgabe ihrer persönlichen Antipathien und Sympathien Engagements knüpft und löst und deshalb aus dem Experimentiren nicht herauskommt.

M. L. in *K.* Sie können Ihren Reiseplan ruhig einhalten, indem die Adiaphon-Matinée mittlerweile auf Sonnabend den 5. Mai verlegt worden ist.

B. S. in *B.* Die Race ist trotzdem geblieben.

C. A. in *L.* Wir haben in der heut. No. nicht den nöthigen Raum zur Darlegung der beiden neuesten Geniestreiche, sind aber gern bereit, Ihnen mündlich Auskunft zu geben.

L. G. in *T.* Die noch restirende No. 52 der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung" wird, wie wir hören, demnächst zur Ausgabe gelangen.

Anzeigen.

Neue Musikalien

(Nova II, 1883)

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Durch jede Musikalien- oder Buchhandlung zu beziehen.

[287.] ℳ ₰

Förster, Alban, Op. 83. **4 Lieder** für 1 Singstimme mit Pianoforte.
No. 1. Das erste Lied: „Wer hat das erste Lied erdacht“, von *V. Blüthgen* . . . . 1 —.
No. 2. Frühlingstag: „Es ist so still“, von *C. Siebel* . — 50.
No. 3. „Hab ich endlich dich gefangen“, von *A. Nork*. — 50.
No. 4. Im Volkston: „Einen Brief soll ich schreiben“, von *Th. Storm* . . . . — 50.

Heller, Stephen, Op. 152. **6 Valses** pour Piano à 4 mains . . . . 3 —.
— — **Les mêmes arrangées pour Piano à 2 mains** par l'Auteur . . . . 2 —.

Hiller, Ferdinand, Op. 200. **Richard Löwenherz:** „Es ist ein seltsam gewaltiger Sang“, Ballade von *Wolfgang Müller von Königswinter*, für Chor, Tenorsolo und Orchester.
Partitur . . . . netto 8 —.
Orchesterstimmen . . . . 11 50.
Chorstimmen (Sopran, Alt, Tenor, Bass je 40 ₰) . 1 60.
Clavierauszug vom Componisten . . . . 3 —.

Kirchner, Fritz, Op. 89. **2 Clavierstücke.**
No. 1. Polonaise brillante . . . . — 75.
No. 2. Valse-Caprice . . . . — 75.

Raff, Joachim, Op. 153. **Im Walde.** Symphonie No. 3 (F dur). Für 2 Pianoforte (2 Spieler) arrangirt von S. Jadassohn . . . . 13 —.

Reinecke, Carl, Op. 176. **Ein neues Notenbuch für kleine Leute.** (Neue Folge.) 30 Clavierstückchen.
Heft I. No. 1. Idylle. — No. 2. Wenns dämmert. — No. 3. „Fröhlich ist die Sommerzeit“. — No. 4. Andante sostenuto. — No. 5. Allegro. — No. 6. Nordisch. — No. 7. Grazioso. — No. 8. Vivace e grazioso. — No. 9. Schottischer Dudelsackpfeifer. — No. 10. Moderato. — No. 11. Trostesworte. — No. 12. Sicilianisch. — No. 13. Heimliches Flüstern. — No. 14. Trauliches Ständchen. — No. 15. Träumen und Sinnen. — No. 16. Feldblümchen. — No. 17. Ohne Sorgen. — No. 18. Praeludium . . . 2 50.
Heft II. No. 19. Kanon ohne Ende. — No. 20. Preciosa. — No. 21. Unheimlich. — No. 22. Harfenstückchen. — No. 23. Chromatischer Walzer. — No. 24. Mit Castagnetten. — No. 25. Spiegelkanon. — No. 26. Presto. — No. 27. Schneeflocken. — No. 28. Ouverture zur „Puppenkomödie“. — No. 29. Zweistimmige Fughette über „Gestern Abend ging ich aus“. — No. 30. Epilog, Rebus . . . . 2 50.

Rubinstein, Anton, Op. 31. **6 Gesänge** für vier Männerstimmen. Neue, vom Componisten revidirte Ausgabe.
No. 1. „Die schlanke Wasserlilie“, von *Heine*. Partitur und Stimmen . . . . — 70.
No. 2. Trinklied: „Wie die Nachtigallen an den Rosen nippen“, von *Mirza-Schaffy*. Partitur und Stimmen . . . . — 90.
No. 3. Meeresstille und glückliche Fahrt: „Tiefe Stille herrscht im Wasser“, von *Goethe*. Partitur und Stimmen . . . . 1 50.
No. 4. Jagdlust: „Waldnacht, Jagdlust, leis und ferner“, von *L. Tieck*. Partitur und Stimmen . — 70.
No. 5. Die Rache: „Der Knecht hat erstochen den edlen Herrn“, von *Uhland*. Part. u. Stimmen — 70.
No. 6. Wiederhall: „In diesem grünen Wald“, aus „Des Knaben Wunderhorn“. Part. u. Stimmen — 70.

Schaper, Gustav, Op. 15. **Huldigungs-Marsch** für Orchester.
Partitur . . . . n. 6 —.
Orchesterstimmen . . . . 8 50.
Für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten. 3 —.

Schletterer, H. M., Op. 59. **Germanisches Osterfest:** „Es kam der Hirt“, von *Felix Dahn*, für Männerchor. Partitur und Stimmen . . . . 2 80.

Sturm, Wilhelm, Op. 34. **Aussöhnung:** „Die Leidenschaft bringt Leiden“, von *J. W. von Goethe*, für gemischten Chor und Orchester.
Partitur . . . . netto 6 —.
Orchesterstimmen. . . . . 8 —.
Chorstimmen (Sopran, Alt, Tenor, Bass je 40 ₰) . 1 60.
Clavierauszug vom Componisten . . . . 4 —.
— — Op. 35. **5 Clavierstücke.** No. 1. In der Jasminlaube. — No. 2. Auf der Bauernhochzeit. — No. 3. Zum Schnitterfest. — No. 4. Träumerei. — No. 5. Abendgebet . . . . 2 50.

Zöllner, Heinrich, Op. 21, No. 1. **Frühlings Erwachen:** „Der Sonne Strahlen“, von *Theodor Vulpius*, für gemischten Chor. Partitur und Stimmen . . . 1 70.

Soeben erschien in unserem Verlage:

Eiland.

Ein Sang vom Chiemsee.

Aus den Hochland-Liedern
von
Carl Stieler,
für eine Bariton-Stimme
mit Pianoforte-Begleitung
componirt von

Carl Attenhofer.

Op. 49.
Preis 3 Mark netto.

[288a.]

Gebrüder Hug in **Zürich,**
Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern, Constanz.

Der ausgezeichnete Violinvirtuos Hr. **Marcello Rossi,** Kammervirtuos Sr. königl. Hoheit des Grossherzogs von Mecklenburg-Schwerin, hat mich mit dem Arrangement seiner Concerte beauftragt. Concertgesellschaften, Vereine u. s. w., welche auf den Künstler reflectiren, wollen mir baldigst nebst Bekanntgabe ihrer Bedingungen Mittheilung machen. [289a.]

Gustav Lewy,
k. k. Hofmusikalienhändler,
Theater- und Concertagent.
Wien IV. Schleifmühlgasse 6.

Soeben erschienen
und durch jede Buch- oder Musikalienhandlung oder von **E. Eulenburg** in Leipzig direct zu beziehen:

Ratcliff.

Gesangsscene für Bass- oder Bass-Bariton-Solo und Orchester
von
Albert Fuchs.
Op. 8. [290b.]
Clavierauszug 2 M. 50 Pf.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Leipzig, am 3. Mai 1883.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 19.

Die C-Takt-Fugen des Wohltemperirten Claviers.

Von **Rudolf Westphal.**

Zusehends vergrössert sich die Zahl Derjenigen, die einen musikalischen Vortrag, welcher sich an die Taktstriche als Grenzen der rhythmischen Glieder hält, als ein unrhythmisches Spiel bezeichnen. Auch in diesen Blättern No. 7 bis No. 13 ist in dem Aufsatze über musikalische Phrasirung von Dr. Hugo Riemann gegen jene Verkennung von der dynamischen Bedeutung des Taktstriches ein rüstiger Kampf eröffnet. In No. 10 heisst es dort: „In Westphal's allgemeiner Theorie des musikalischen Rhythmus seit J. S. Bach (1880) ist zum ersten Male die heutige Verkümmerung des Verständnisses rhythmischer Formen aufgedeckt. Zwar haben sich einige Kritiker bemüssigt gefühlt, die angeblich ungerecht angegriffene Ehre der Musiker in Schutz zu nehmen. Bei den Einsichtigeren aber ist ohne Frage der Effect des Westphal'schen Buches ein Erschrecken gewesen über die nicht wegzuleugnende Thatsache, dass unser rhythmisches Empfinden sich von Taktstrich zu Taktstrich weiter tastet, und dass auftaktige Bildungen kaum mehr verstanden werden. Wenn ich Westphal hierin völlig Recht gebe, so will ich doch nicht bestreiten, dass eine Anzahl besserer Musiker auch vor dem Erscheinen von Westphal's Buche auftaktige Phrasen als in auftaktige Motive zerfallend auffasste, und ich selbst mache sogar Anspruch, zu dieser gerechnet zu werden. Aber ich sehe leider täglich beim Clavierunterricht, dass die volltaktige Auffassung feste Wurzeln geschlagen hat, und die Bogenbezeichnungen unserer Classikerausgaben wie der neu erstehenden Musikwerke beweisen hinlänglich, dass es nicht blos schlechte Dilettanten und unreife Schüler sind, welche in dieser Weise falsch lesen, sondern ebensowohl hochangesehene Componisten und Herausgeber."

Die heftige Opposition, auf welche mein Buch über Rhythmik bei den meisten Musikern gestossen, das Erschrecken der Einsichtigeren, wie Riemann sagt, beim Erblicken desselben, kann ich nicht anders als mit den Worten erklären, welche Riemann im Eingange seines Aufsatzes (No. 7) ausspricht. „Jede Neuerung, welche an etwas durch den Usus Sanctionirtem, und sei dies noch so unvollkommen, zu rütteln wagt, stösst zunächst auf eine massive Opposition, deren innerer Grund weder Abneigung gegen das Neue, noch Anhänglichkeit an das Alte ist, sondern nur ein passives Verharren auf dem einmal eingenommenen Standpuncte, ein Mangel an Beweglichkeit, ein Mangel an Interesse für die Schäden des Alten, wie für die Vorzüge des Neuen."

Unter allen Clavier- und Orgelfugen Bach's ist auch nicht eine einzige, in welcher die Grenzen der rhythmischen Glieder mit dem Taktstriche zusammenfallen. Dies ist als allgemeines Princip festzuhalten. Kommt jenes Zusammenfallen zwischen Taktstrich und Ende des

rhythmischen Gliedes einmal vor, so ist das immer nur ein sehr vereinzelter Fall. Wir können dreist sagen: ein Zufall. In der bei weitem grössten Anzahl der Fugen gibt es nicht ein einziges Beispiel, dass das rhythmische Glied vom Taktstriche bis zum Taktstriche statnirt werden könnte.

Um eine bequeme Nomenclatur für die rhythmischen Glieder zu erhalten, muss von der Vocalmusik, d. i. der Poesie, ausgegangen werden. Was wir hier einen Vers nennen, fällt mit dem rhythmischen Gliede zusammen. Schliesst der Vers mit einer Hebung, so ist der Ausgang ein männlicher. Schliesst er mit einer Senkung, so ist dies ein weiblicher Versschluss. Ein mit der Hebung beginnender Vers ist ein Vers des absteigenden Rhythmus. Beginnt er mit der Senkung, so gehört er dem ansteigenden Rhythmus an. Also männliche oder weibliche Verse, absteigende oder ansteigende Verse.

Der einfache Vers der deutschen Lyrik besteht am häufigsten aus vier Versfüssen, seltener aus drei oder zwei, noch seltener aus fünf oder sechs Versfüssen. Ein einfüssiger Vers gehört zu den nur ausnahmsweise vorkommenden Bildungen.

Verse mit mehr als sechs Versfüssen gehören in die Classe der mehrgliedrigen Verse: sie sind in mehrere einfache oder eingliedrige Verse zu zerlegen.

Die streng rhythmische Vocalmusik hält den angegebenen Umfang der einfachen Verse aufs Strengste fest. Wir stellen die streng rhythmische Vocalmusik dem Recitativ gegenüber; das Recitativ lässt auch längere eingliedrige Verse, als den sechsfüssigen zu (vgl. weiter unten). Wo dies in der Arie geschieht, da wird dieselbe recitativartig, geht aus dem strengen Rhythmus heraus.

Es ist bequem, die Verse oder rhythmischen Glieder je nach der Anzahl der in ihnen enthaltenen Versfüsse mit folgenden Termini technici zu bezeichnen:

Monopodie ist ein Vers aus Einem Versfusse,
Dipodie aus zwei Versfüssen,
Tripodie aus drei Versfüssen,
Tetrapodie aus vier Versfüssen,
Pentapodie aus fünf Versfüssen,
Hexapodie aus sechs Versfüssen.

Ein bestimmtes rhythmisches Zeitmaass erhält der Versfuss, einerlei, ob er ein zweisilbiger oder ein dreisilbiger ist, erst in dem gesungenen Verse der Vocalmusik. Der Componist macht die Versfüsse des Dichters entweder zu vier-zeitigen geraden oder zu drei-zeitigen ungeraden Versfüssen. Er kann denselben Goethe'schen Vers entweder in geraden Versfüssen

Fühle was dies Herz empfindet

oder in ungeraden Versfüssen

Fühle was dies Herz empfindet

rhythmisiren. Als rhythmische Maasseinheit des Versfusses müssen wir mit Aristoxenes die von ihm sogenannte Primärzeit oder Chronos protos annehmen. Die Takttheorie der modernen Musik legt die Aristoxenische Primärzeit für die Maassbestimmung der aus ungeraden Versfüssen bestehenden Rhythmen zu Grunde. Schreiben wir vor eine Composition als Vorzeichen den $^{3}/_{8}$-, $^{3}/_{4}$-; $^{6}/_{8}$-, $^{6}/_{16}$-; $^{12}/_{8}$-, $^{12}/_{16}$-Takt, dann haben wir die in einem jeden Takte enthaltene Anzahl der Primärzeiten (Chronoi protoi) entweder als Sechszehntel- oder als Achtel- oder als Viertelnoten bezeichnet. Wir nennen diese verschiedenartige Bezeichnungsweise der Primärzeit entweder durch ♬ oder durch ♪ oder durch ♩ die Sechszehntel-, die Achtel-, die Viertel-Schreibart. Es macht keinen Unterschied für den rhythmischen Ausdruck, ob wir einen jeden Versfuss als besonderen einfachen Takt ansetzen oder ob wir zwei, drei, oder vier Versfüsse zu einem zusammengesetzten dipodischen, tripodischen, tetrapodischen Takte vereinigen. Die Vocalmusik lehrt dies unwidersprechlich.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Wilhelm Rischbieter. Die verdeckten Quinten. Hildburghausen, Gadow & Sohn.

Wilhelm Rischbieter, Lehrer am Dresdener k. Conservatorium, hat bei Gadow & Sohn in Hildburghausen „eine theoretische Abhandlung“ herausgegeben, welche die Lehre von den „verdeckten Quinten“ behandelt. Der Verfasser unternimmt es, zu begründen, weshalb einige verdeckte Quinten gut, einige erträglich und viele schlecht klingen. Nur 30 Seiten ist die Brochure stark; ich habe sie durchgelesen, reiflichst erwogen, bin aber in der Hauptsache jetzt so klug wie zuvor. Ueber die verpönten Quinten-Parallelen ist auch meiner Feder dereinst ein Büchlein entflossen, dessen Motto ursprünglich heissen sollte:

Die Quintenfolgen, — welche Qual!
Nimmt jeder Lehrer krumm;
Verboten sind sie allzumal,
Doch Keiner weiss, warum?

Sind wir heute im Reinen? Anscheinend nicht! Im ersten Acte des „Parsifal“ kommt folgende Stelle vor. Gurnemanz fragt die Gralsbotin: „Woher brachtest du dies?“ (Den Balsam nämlich.) Kundry antwortet:
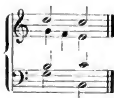


Die Accord-Fortschreitung von Gmoll nach Esdur ist streng untersagt; die Bewegung von Esdur nach Cmoll tolerirten Marpurg und Kirnberger, meine Lehrer verdammten auch diese. Und wie klingt das Beispiel? Durchaus nicht ungesetzlich oder widernatürlich. Der strenge Theoretiker sieht es und stutzt, hört dann und — staunt.

„Ein Mann weiss sich nicht Rath“,

heisst es in den „Meistersingern“; kein' Regel will da passen! Eine Revision unseres Gesetzbuches, eine zeitgemässe Correctur des kritischen Landrechts wären geboten, — wer besitzt den Muth?

Mehr als ein Recensent hat die Vocabeln „verbotene Quinten und Octaven" nur aufgeschnappt, ohne ihre Bedeutung zu wissen. Vor etlichen Jahren zeigte mir Jemand einen Ausschnitt aus irgend einer sogenannten Musik-Zeitung. Der Redacteur antwortete mehreren Wissbegierigen etwa so: Quinten und Octaven sind in den äusseren Stimmen verboten, aber man begegnet ihnen in den Werken der besten Meister und Sie brauchen daher nicht übermässig ängstlich zu sein.



So waren die mitgetheilten Beispiele beschaffen! (In der ersten Hälfte des Taktes bilden Unter- und Oberstimmen eine Quinte, in der anderen eine Octave.) Das nennt man also verbotene Quinten und Octaven!!

Dass unser musikalisches Strafgesetzbuch gesäubert werden müsste, ist hauptsächlich durch Wagner's Schöpfungen eine brennende Frage geworden. Aber auch dann, wenn „Tristan" und „Parsifal" ausser Betracht bleiben, gelangt man auf denselben Punct. Wenn eine Accordverbindung gut klingt und erst der theoretische Beweis erbracht werden muss, dass sie „eigentlich" zu den verbotenen zählt, — dann ist etwas faul im musikalischen Rechtsstaate! Man lese Rischbieter, — was gilts? Auch Anderen muss seine Beweisführung oft gezwungen und gequält, gesucht und gemacht erscheinen. Natürlich sind die Ergebnisse bisweilen derart, dass sie angefochten werden können.

Seite 25 ist die völlig correcte Verbindung:



als unstatthaft bezeichnet. Drei Seiten später werden die Beispiele:



als nur „relativ statthafte" angeführt. Aus all Dem vermag ich mir keinen rechten Vers zu bilden. „Ein Mann weiss sich nicht Rath", — der bin ich nun selbst!

W. Tappert.

Biographisches.

Zwei hervorragende Theilnehmer an der Leipziger Tonkünstlerversammlung.

Arthur Nikisch.

(Mit Portrait.)

Arthur Nikisch wurde am 12. Oct. 1855 in Szent-Miklos in Ungarn, wo sein Vater die Stelle eines fürstl. Liechtenstein'schen Oberbuchhalters bekleidet, geboren. Das vom Vater geerbte musikalische Talent des Knaben fand frühzeitig Anregung und Nahrung, indem im väterlichen Hause fleissig gute Musik getrieben wurde Arthur erhielt bereits vom 6. Lebensjahre ab systematischen Unterricht im Clavierspiel und im Generalbass, sein Lehrer war der ausgezeichnete Organist und Theoretiker Franz Procházka in Butschowitz. Von diesem gut vorbereitet, trat der Knabe mit dem 11. Jahre als Schüler in das Wiener Conservatorium ein, wo er bei Dessoff Compositionsunterricht genoss und bei Heissler und später bei Hellmesberger Violine, diese nunmehr als Hauptinstrument, studirte. Seine musikalischen Anlagen entwickelten sich unter so bewährter Leitung in rapider Weise und eine Anerkennung folgte der anderen. Mit vierzehn Jahren erhielt er bei dem öffentlichen Preisconcurs des Instituts für Composition den ersten Preis auf ein Streichsextett und zugleich das Diplom als Zeugniss erlangter künstlerischer Reife ausgefertigt, andere Compositionen (u. A. eine Cantate „Christnacht" für Soli, Chor und Orchester und eine Symphonie) gelangten in späteren Ehrenprüfungen zur Aufführung, während er sich als Violinist gelegentlich des 1872er Preisconcurs für dieses Instrument den ersten Preis und die grosse silberne Medaille verdiente. Eine Auszeichnung wurde ihm als Schüler der Anstalt auch dadurch, dass er als Einziger der damaligen Conservatoriumseleven sich den 20 Mitgliedern des k. k. Hofopernorchesters, welche in dem Concert zur Grundsteinlegung des Bayreuther Wagner-Theaters mitwirkten, anschliessen durfte. Unser Künstler stand aber nicht blos bei seinen Lehrern bestens angeschrieben, auch seine Mitschüler anerkannten neidlos seine eminente musikalische Befähigung, u. A. dadurch, dass sie ihm bei dem Austritt aus der Anstalt einen kostbaren Taktstock als Ehrengabe überreichten. Das bez. Begleitschreiben, das namentlich auch auf die seltene Directionsbegabung des Freundes Bezug nimmt, enthält eine Anzahl Unterschriften, deren Eigner ebenfalls mittlerweile zu Ruhm und Ehre gelangt sind (Mottl, Paur etc.). Im Januar 1874 trat Arthur Nikisch als 1. Violinist in das Hofopernorchester ein und hier hatte er vier Jahre hindurch die beste Gelegenheit, sich mit der classischen und modernen Oper gründlich vertraut zu machen und sich für seine spätere Dirigententhätigkeit in Leipzig vorzubereiten. Letztere begann im Januar 1878, und es war die wie in so vielen anderen Fällen (Sucher, Ant. Seidl, Reicher-Kindermann, Sachse-Hofmeister, Schelper etc.) glückliche Hand Angelo Neumann's, welche uns den jungen Künstler zuführte. Als Musikdirector an das Stadttheater engagirt und im alten Hause vorerst mit geringeren Aufgaben betraut, avancirte er jedoch schnell zum Capellmeister und machte als solcher sein Debut im neuen Hause

in einer „Tannhäuser"-Vorstellung. Seit jener Zeit hat er mit Ausnahme von „Siegfried", „Götterdämmerung" und „Tristan und Isolde" die bedeutendsten musikalisch-dramatischen Schöpfungen geleitet, sich aber nicht blos auf diesem Gebiete, sondern auch im Concertsaal (so u. A. in Vertretung des Hrn. Reinecke im Gewandhaus) als ein Dirigent bewährt, der bei allem Enthusiasmus für das Grosse und Schöne und bei allem Feuereifer eines wahren, echten Künstlers doch nie den sicheren Blick über das Ganze verliert, wobei ihm sein erstaunliches Gedächtniss, in welchem ganze Partituren mit photographischer Treue haften bleiben, gestattet, die umfangreichsten Werke auswendig zu dirigiren. In letzterem Bezug ist uns vor Allem die vollendete Aufführung von Beethoven's Neunter noch in frischester Erinnerung. Zu den Lorbeeren, die sich Nikisch als Dirigent auf dem ständigen Boden seiner künstlerischen Thätigkeit geholt hat, gesellte sich vor zwei Jahren der sensationelle Erfolg, welchen seine geniale Direction auf dem Magdeburger Musikfeste des Allgemeinen deutschen Musikvereins erregte, und auch auf der soeben beginnenden Leipziger Tonkünstlerversammlung des gen. Vereins, deren Hauptdirigent er sein wird, wird derselbe nicht ausbleiben. Dass diese aussergewöhnliche Dirigentenkraft auswärts nicht unbeachtet bleiben konnte, leuchtet ein, und in Wirklichkeit hat sich schon 1879 das Stadttheater zu Frankfurt a. M. bemüht, den Künstler als ersten Capellmeister sich zu gewinnen, wie später die Hofbühnen in Wien, Carlsruhe, Mannheim und Cassel ähnliche Absichten verfolgt haben, zum Glück für die Leipziger Kunstverhältnisse ohne Resultat.

Eugen d'Albert.

(Mit Portrait.)

Der Lebensgang des neunzehnjährigen Pianisten Eugen d'Albert ist bald erzählt. Der Künstler wurde am 10. April 1864 (einem Sonntag) in Glasgow geboren, sein Vater ist französischer Abkunft, seine Mutter eine Deutsche, deren einziges Kind er ist. Den ersten Musikunterricht erhielt Eugen vom 7. Jahre an von seinem Vater, einem tüchtigen Musiker, und frühzeitig zeigte sich auch sein Talent zur Composition. Mit tüchtigen Vorkenntnissen ausgestattet, kam der Knabe, als er elf Jahre alt war, zu Ernst Pauer in London, um sich bei diesem weiter im Clavierspiel auszubilden. Nach längerem, aber nicht besonders resultatvollem Unterricht seitens dieses Lehrers kehrte der junge Pianist wieder in das väterliche Haus zurück, wo ihn Hans Richter aus Wien kennen lernte. Dieser geniale Musiker ersah sehr bald die exceptionelle musikalische Begabung des mittlerweile sechszehn Jahre alt gewordenen Eugen, nahm denselben mit nach Wien in sein Haus, unterwies ihn in allem zu seiner künstlerischen Ausbildung Nöthigen und brachte ihn ein Jahr später zu Liszt, welcher sich des jungen Künstlers mit wahrhaft väterlicher Liebe annahm und dessen eminentes Talent schnell zur vollsten, herrlichsten Blüthe zu entfalten verstand. Seinen Triumphzug als Pianist begann Eugen d'Albert in einem Concert mit eigenen Compositionen in Wien, später spielte er in London, und in der soeben vergangenen Saison jauchzte ihm das Publicum der deutschen Musikmetropolen Beifall zu, namentlich in Berlin, Dresden und Leipzig waren seine Erfolge ganz unerhörte. Man darf mit Recht in Eugen d'Albert das nach Liszt grösste pianistische Genie erkennen. Mit einer phänomenalen Technik und dem wunderbarsten Klangsinn verbinden sich bei ihm ein so eindringliches Verständniss für die Compositionen der verschiedensten Stile und Epochen, dass man, mag er classische oder moderne Compositionen interpretiren, aus der Bewunderung und dem Entzücken ob solcher Vortragskunst gar nicht herauskommt. Und dabei sind es die Leistungen eines Neunzehnjährigen!]— Nicht minder bewundernswerth ist Eugen d'Albert als Partiturspieler, durchaus competente Musiker, die in dieser Kunst selbst Meister sind, versicherten uns, dass ihnen diese Seite der musikalischen Beanlagung d'Albert's fast noch mehr imponirt habe, als die planistische. Dass der Künstler ausserdem ein vortrefflicher, vielversprechender Componist ist, erhellt aus der von ihm öffentlich vorgeführten, unlängst im Druck erschienenen Suite. Gegenwärtig hat er Aufenthalt in Weimar, um daselbst vor Allem fleissig zu componiren. Diese Zurückgezogenheit wird der junge Meister vorübergehend nur durch seine Theilnahme an der Leipziger Tonkünstlerversammlung unterbrechen.

Feuilleton.

„Ja, ja, der Merker!" .....

(Fortsetzung.)

Den Singstimmen ist „der Faden der Melodie" nirgendwo anvertraut; dieser ist vielmehr „ins Orchester verlegt, wo er als »unendlicher« sich wie in einer Spinnfabrik gleichförmig abhaspelt. Die Singstimme ist für sich allein nicht etwas blos Unvollständiges, sondern gar Nichts; die Begleitung ist Alles, ist eine selbständige symphonische Schöpfung, eine Orchester-Phantasie — mit begleitender Singstimme ad libitum. Gibt man einem geschickten, mit Wagner'scher Musik vertrauten Musiker*) von den »Meistersingern« Nichts als das Textbuch und die Orchesterbegleitung, so wird er passende Singstimmen in die leeren Notensysteme eintragen können, etwa wie der Bildhauer die fehlende Hand einer aufgefundenen Statue ergänzt."

*) Hrn. Prof. Dr. Eduard Hanslick also nicht!!

Der Wagner-Kenner kennt ja jenes Wunder der Welt, das „die Instrumentation der »Meistersinger«" heisst. Ein so farbenduftiges, farbengesättigtes, süssberauschendes, einem Veilchenstrauss ähnliches, und zugleich so kräftiges, das „Strenge mit dem Zarten verbindendes" Orchestercolorit, „so glühend und keusch wie Rosenduft in einer Sommernacht"*), ist geradezu ein Unicum. Und dieses Wunder hat Wagner, von seiner sonstigen Orchestererweiterung völlig absehend, zu Stande gebracht. Die Zahl der Streicher ist nicht vorgeschrieben, von den Holzbläsern — auch von den Fagotts!! — nur je ein Paar, ein Paar Pauken, eine Harfe**), eine grosse Trommel, ein Paar Becken, ein Triangel verwendet; nur die Basstuba tritt ausserhalb des

*) Ausspruch von A. W. Ambros über das Duett im Brautgemach, „Lohengrin".

**) Selbstverständlich rechnen das Stierhorn, die Laute, die Rührtrommeln, die Trompeten und Hörner auf der Bühne, sowie die stellenweise verwendete Dämpfung und Stopfung bei den Hörnern und Trompeten in diesem Zusammenhang nicht mit.

Rahmens des grossen Beethoven'schen Orchesters! Wer möchte da nicht bewundernd staunen: eine überraschend neue Klangwirkung mit altbekannten Mitteln zu Stande gebracht! Nur an den Ohren unseres Wiener Professors sind alle diese handgreiflichen Herrlichkeiten spurlos vorübergegangen, denn er erklärt: „die Instrumentirung arbeitet in complicirtester und lautester Weise. Die Sänger müssen die alltäglichen, auf gewöhnlichen Sprechton angewiesenen Fragen und Antworten einander zuschreien, um den Schwall des Orchesters zu übertönen.“*)

„In lautester Weise“ . . . Wenn man die immer motivirten und am rechten Ort angebrachten Kraftstellen der Reihe nach aufzählt, so findet man sofort heraus, dass sie recht sparsam angebracht, ja verhältnissmässig, mit dem Blick auf die drei übermässig langen Acte, an den Fingern abzuzählen sind. Und doch wagt sogar Hanslick es, auf S. 296 von seinem „Studium der Partitur“ zu faseln!

Welch erschütterndes professorales

„Versungen und verthan!“

diese armen „Meistersinger“, die aber leider immer noch üppig blühen und wachsen!! Bietet der berühmte Wiener Beckmesser uns nicht das leibhaftige Seitenstück zu seinem grossen Nürnberger Vorgänger und Meister, der nach Walther's Werbelied ja ausruft:

„Jeden der Fehler gross und klein,
seht genau auf der Tafel ein! —
„Falsch Gebänd“, „unredbare Worte“,
— — — — — — — — — — —
„Rein am falschen Orte“,
kein Absatz wo, kein Coloratur,
von Melodei auch nicht eine Spur!
„unklare Worte“ — — — — — —
Ganz unverständliche Melodei!
Aus allen Tönen ein Mischgebräu!
Eitel Ohrgeschinder!
Gar Nichts dahinter!
— — — — — — — — — —
Meister, zählt mir die Striche nach!
So weit wie Der hats noch Keiner gebracht:
wohl über fünfzig, schlecht gezählt!
Sagt, ob ihr euch den zum Meister wählt?“

*) Im „Feuerzauber“ der „Walküre“ hört er „grosse Trommel“, beim Auffliegen der Raben in Brünnhildens Schlussmonolog „gestopfte Trompetentöne“ heraus, die dort gar nicht vorkommen. Der „Feuerzauber“ im „Siegfried“ besteht nach seiner Versicherung zum Theil aus dem Motiv des „Walkürenritts“. Im „Siegfried“ singt der Lindwurm Fafner Tenor. Im „Parsifal“ ist die Verwandlungsmusik im letzten Aufzuge eine Wiederholung der ersten u. s. w. Diese „Kleinigkeiten“ sind aber im Vergleich zu den sonstigen grossartigeren Schnitzern Hanslick's so gering, dass ich sie nur in einer Fussnote zu vermerken wage.

Dies Alles schrieb Hanslick über die „Meistersinger“ im Sommer 1868. Als es aber acht Jahre später galt, die „Nibelungen“ in Bayreuth möglichst herunter zu reissen, wurden die „Meistersinger“ des Gegensatzes wegen urplötzlich von dem gewissenhaften überzeugungsgetreuen Merker für „ein musikalisch reizvolles und gemeinfassliches Werk“ erklärt*), in welchem „die abgeschlossene Gesangsmelodie in einigen Prachtexemplaren auftritt“.

Ich brauche wohl nicht ausdrücklich zu versichern, dass Hanslick nicht nur das oben Citirte über die armen „Meistersinger“ geschrieben, sondern auch Verschiedenes, wenn auch im Vergleiche zu der Ausdehnung des Werkes nur sehr Weniges, passabel, mitunter auch hübsch, melodiös u. s. w., „oasengleich“ aus dürrer Steppe auftauchend befunden hat (Preislied, Pogner's Anrede, Volksfest, „Am stillen Herd“). Dieses dürftige kalte Lob verschwindet aber fast völlig unter den gegen das Werk geschleuderten Invectiven, die man sooft nicht als einem anderen persönlichen Geschmacke entsprungene Auffassungen betrachten, sondern als geradezu unwahr brandmarken muss, wo der Kritiker „schwarz“ sagt, wenn in Wagner's Partitur „weiss“ steht, die Folge einer völlig unzureichenden, geradezu dilettantisch oberflächlichen Kenntniss des Werkes.

Nun weiter zu den „Nibelungen“!

(Fortsetzung folgt.)

*) „Musikalische Stationen“, S. 230.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Berlin.

(Fortsetzung.)

Von oratorischen Werken haben wir während der ganzen Zeit nur drei bemerkenswerthe gehört. Nicht, dass etwa Oratorienaufführungen unterblieben wären, denn die Singakademie allein ist in rascher Aufeinanderfolge fünf Mal hervorgetreten; was sie bringt, gehört aber immer zum eisernen Fonds des Repertoires. Es waren: die Musik zu „Faust“ vom Fürsten Anton Radziwill, der „Paulus“ von Mendelssohn, die Matthäus-Passion von S. Bach, der „Tod Jesu“ von Graun und der „Messias“ von Händel. Auch zu loben sind diese Aufführungen, gewiss, wenigstens ist Nichts weiter daran zu tadeln, als dass es mit der Besetzung der Soli hier und da, aber nothgedrungen, nicht sonderlich zum Besten bestellt ist. Dazu trat dann noch der Schnöpf'sche Verein mit einer Vorführung der „Schöpfung“ von Haydn, von der auch nichts Bemerkenswerthes zu berichten bleibt. Was will jedoch dieser immer und immer wiederkehrende regelmässige Turnus von alten, viele Male gehörten Werken für eine Stadt wie Berlin bedeuten? Wer unbekannt mit den Verhältnissen einer solchen Aufführung beiwohnt, der mag ja wohl in dem ausverkauften Saale ein Argument gegen diese Frage und ein Bedürfniss für Berlin erblicken; Eingeweihte aber wissen, dass alle diese grossen Institute erbgesessene Abonnementen in Fülle besitzen, die natürlich jede Darbietung mit stillschweigender, aber gläubigster Befriedigung entgegennehmen. Eine Art von Ereigniss war es schon, dass der Stern'sche Verein, der ja sonst auch eine gewisse Kreisbewegung nicht überschreitet, von seinem Turnus einmal abwich und die Missa solemnis in Dmoll von Cherubini zur Aufführung brachte. Das war das erste der drei oben signalisirten oratorischen Werke, die allseitiges Interesse erregen mussten, zwar nicht das Bedeutendste und auch nicht das Interessanteste von diesen Dreien, aber doch eine seltene Erscheinung, die des Schönen sehr Viel bietet. Allerdings darf man diese Schönheiten nur vom rein musikalischen Standpuncte aus betrachten, wie ja überhaupt die ganze Messe nur musikalisch gedacht und empfunden zu sein scheint, von religiöser Weihe oder auch nur wahrhaft religiöser Stimmung habe ich wenig gemerkt; aber es ist Saft und Kraft darin und stellenweis prachtvolle musikalische Arbeit, namentlich im Orchester, sodass sich der zu den Classikern gezählte Cherubini nirgends verleugnet und das Interesse an keinem Puncte erlahmt. Gesellt sich dazu nun noch eine Verbindung, wie die des Stern'schen Vereins mit dem Philharmonischen Orchester, Beide Körperschaften ersten Ranges, dann wird man schon glauben, dass höchstens einige blasirte Routiniers auf die Schlussnummern verzichteten und früher den Saal verliessen. Leider standen die Solisten nicht entfernt auf gleicher Höhe; das ist betrübend, hier in Berlin aber ein nothgedrungenes Uebel, da bessere Kräfte von ausserhalb nicht immer zu haben sind. Sängerinnen und Sänger haben wir hier ja freilich genug, sie sind aber auch darnach! und auf die Mitglieder der k. Oper, unter denen ja bekanntlich einige vorzügliche Oratoriensänger sind, ist nicht mit Sicherheit zu rechnen, da nur zu häufig noch im letzten Augenblick ein Repertoirewechsel störend dazwischen tritt und deren Mitwirkung unmöglich macht. Das ist ein grosser Uebelstand, der indessen weniger schwer empfunden wird, wenn sichs, wie hier gewöhnlich, nur um Aufführungen

längst bekannter und oftmals gehörter Werke handelt. Empfindlicher wird er erst dann, wenn unbekanntere oder gar neue Werke an die Reihe kommen, doch — darunter leiden die Institute und deren Abonnenten nicht, denn Jene bringen sie nicht und Diese hören sie nicht. Soll dem Berliner Publicum wirklich einmal ein nicht durch ein oder mehrere Menschenalter kanonisirtes Opus vorgeführt werden, so muss schon Einer der Vereine zweiten Grades die Initiative ergreifen, wo ein unzweifelhaft viel rührigeres Leben herrscht, mit dem aber leider das Können wieder nicht auf gleicher Stufe steht.

Das war der Fall mit der „Legende von der heiligen Elisabeth" von Franz Liszt, die in gar vielen kleineren Städten schon lange bekannt ist, hier in Berlin aber noch zu den unentdeckten Weltkörpern gehörte, denn ein Versuch, der vor vielen Jahren einmal gemacht wurde, ist nicht zu rechnen. Hrn. Oskar Eichberg gebührt das Verdienst, damals den Versuch und diesmal die wirkliche erste Aufführung dieses grossartigen Werkes in Berlin veranstaltet zu haben, und alle Musikfreunde, die es ehrlich mit der Kunst meinen, müssen ihm dankbar dafür sein und sind es auch, gleichviel, ob sie Anhänger der Liszt'schen Tonmuse sind oder nicht; sie sind es, wenn auch zugegeben werden muss, dass diese Aufführung nach verschiedenen Seiten hin unzulänglich gewesen ist. Das hat seine sehr naheliegenden äusseren Gründe. Ein Verein, wie der Eichberg'sche, ist numerisch viel zu schwach, als dass er den ausserordentlichen Anforderungen genügen könnte, die ein Werk wie diese Legende macht. Er muss also für solchen Zweck alle erreichbaren Kräfte aus bekannten Kreisen heranziehen. Das möchte gehen, denn meist bringen diese Chorsängerkreise den besten Willen mit und lassen sich das viele Probiren nicht verdriessen. Nun kommt aber das Orchester, möglichst vollständig besetzt, wie es der Componist vorgeschrieben hat; das sind Fachmusiker, die nicht nur für die Aufführung, sondern auch für jede einzelne Probe bezahlt sein wollen, und wo soll ein kleiner Verein die Mittel dazu hernehmen? Das muss dann mit den allernothwendigsten Proben abgemacht werden, und selbstverständlich kann dann von einer Durchdringung der schwierigen Aufgabe seitens des Orchesters nicht die Rede sein. Das ist der Hauptvorwurf, welcher dieser Aufführung der „Heil. Elisabeth" gemacht werden muss, ein Vorwurf, der, wie gesagt, Hrn. Eichberg nicht trifft, sondern nur die Verhältnisse, von denen er abhängig gewesen ist. Der Chor machte seine Sache besser, stellenweis recht gut. Unter den Solisten ragte Frl. Ther. Zerbst als Elisabeth hervor, und ihre Leistung ist umso höher anzuerkennen, als sie mit dieser so schweren Aufgabe überhaupt zum ersten Mal in einer grossen Partie vor das Publicum trat. Sie sang warm, ausdrucksvoll und mit gutem Verständniss, und mehr kann man von einer jungen Sängerin, die eben erst ihre Laufbahn beginnt, wahrlich nicht verlangen; sie macht ihrem Lehrer, Hrn. Eichberg, alle Ehre. Sehr wenig befriedigend war die Partie der Landgräfin Sophie besetzt, und die Männerpartien sang, auch wohl aus obigen naheliegenden Gründen, sämmtlich ein und derselbe Hr. Hildach aus Dresden. Trotz aller dieser, für eine würdige Wiedergabe der „Legende" nicht zureichenden Dinge gebührt Hrn. Eichberg dennoch unbedingtes Lob, nicht nur für den Muth, mit dem er nach dieser Seite hin für die Errungenschaften der Neuzeit eintritt, sondern auch für Das, was er damit erreicht hat.

Beansprucht Liszt's „Legende von der heil. Elisabeth" die Bezeichnung des bedeutendsten der drei bemerkenswerthen oratorischen Werke, so muss ich „Die Erlösung" („La Rédemption") von Charles Gounod das interessanteste nennen, insofern nämlich, als die Erwartung auf diese „geistliche Trilogie" aufs Höchste gespannt war und man so gründlich enttäuscht wurde, wie wohl noch nie. Es war wirklich hochinteressant, wie während der Aufführung so Stück für Stück der gloriose Mantel auseinanderfiel, den eine geradezu unverschämte Reclame um dieses Werk gehängt hatte. Man hat zwar gesagt, dass man diese „Erlösung" vom Standpuncte specifisch katholischer Kirchenmusik aus betrachten müsste, um ihr gerecht zu werden; ich kann mir jedoch nicht denken, dass die neuere katholische Kirchenmusik, die in unserem protestantischen Norddeutschland so gut wie unbekannt ist, solch monotones, charakter- und ausdrucksloses Musiciren gestatten sollte. Eines ist ihm gelungen, das will ich anerkennen: Stimmung zu machen; aber die Stimmung bleibt immer dieselbe, und man ist schon am Schluss des ersten Theils damit vollständig fertig. Die starke Seite des Werkes wurzelt im Orchester, da hört man vieles Gute und Schöne, — aber es ist nicht besser und nicht schöner, als es aus Gounod's Opern schon aller Welt bekannt ist, und das will wohl in die Oper, nicht aber in ein geistliches Werk passen. Mit dieser Anerkennung sind wir schon am Ende des Lobes, denn was sonst noch übrig bleibt, ist für deutsche Hörer ebenso unverständlich, wie unbegreiflich. Was soll man zu Sologesängen sagen, die sich psalmodirend fast nur auf einem einzigen Ton bewegen, während dem Orchester das Stimmungmachen überlassen bleibt; was soll man zu einem vierstimmigen Chor sagen, der fast immer nur einstimmig singt? War das nun Absicht oder ist es Unvermögen? Zum Schluss erhebt sichs ein wenig, wird ganz zuletzt sogar polyphon, in einem kleinen, allerdings recht schwächlichen Fugato; kann das aber entschädigen für eine mehrständige, unglaubliche Monotonie? Die Idee, den Erlösungsgedanken der heiligen Schrift in einem oratorischen, richtiger Passionswerke durchzuführen, ist gewiss eine ganz grossartige, dazu aber gehört nach Dem, was wir Deutsche von derartigen Werken unser geistiges Eigenthum nennen, doch mehr, als Hr. Gounod mit seiner „Erlösung" geboten hat, als er überhaupt zu bieten vermag. Man lese den eigenhändig verfassten Commentar, der dem Textbuche und dem Clavierauszuge vorgehängt, wie Hr. Gounod seine Musik aufgefasst wissen will, was seine Motive, seine Melodien, seine Orchestermalereien ausdrücken sollen — man höre dann, wie sich diese hochtönenden, geistreichen Phrasen in der Musik selbst verwirklichen, und man wird sich eines Lächelns über diese ungeheure Kluft zwischen Wollen und Vollbringen nicht erwehren können. Doch genug, fast zu viel Worte schon habe ich an ein Werk gewendet, von dem gar Viele der Hörer schon nach dem ersten Theile so vollständig genug hatten, dass sie den Saal verliessen. Am Schluss war nur noch die kleinere Hälfte des Auditoriums anwesend, aber — interessant wars darum doch, wenn auch nur, dass man die vielgerühmte „Rédemption" doch nun selber gehört hat und aus eigener Erfahrung mitsprechen kann. Die Initiative dazu hatte wieder ein Verein zweiten Ranges ergriffen, der des Hrn. Musikdirector Alexis Hollaender, und auch hier waren die Leistungen des Philharmonischen Orchesters und des Chors, der allerdings keine schwierigen Aufgaben zu lösen hat, recht gut. Die Soli sangen die Gattin des Dirigenten, Alt Frau Müller-Swiatlowsky, Tenor Hr. Stolzenberg, Bass Hr. Hildach, und wenn auch wohl nicht Alles so war, wie es hätte sein müssen, so bin ich doch fest überzeugt, dass Gounod's „Erlösung" auch in der denkbar besten Aufführung auf ein deutsches Publicum keinen anderen Eindruck machen wird.

(Fortsetzung folgt.)

St. Petersburg, 5. April.

Hochgeehrter Herr Fritzsch!

Es thut mir sehr leid, dass ich in Folge persönlicher Abhaltungen mit meinen Berichten etwas im Rückstande bin, aber es war mir beim besten Willen nicht möglich, Ihnen früher über die mannigfaltigen Aufführungen zu schreiben; ich hoffe daher auf Ihre und Ihrer geehrten Leser Nachsicht, wenn dieser Bericht etwas länger wird, als gewöhnlich.

Die Symphonieconcerte unter Anton Rubinstein's Leitung nahmen ihren regelmässigen Verlauf, und fanden deren seit meinem letzten Brief vier statt, sodass wir bereits vor dem zehnten, dem Schlussconcert stehen. Das 6. Concert brachte eine ganz herrliche Aufführung der Haydn'schen Symphonie No. 11 und der 8. von Beethoven. Als Novität hörten wir eine Frühlingsouverture von M. Ippolitow-Iwanow, einem früheren Schüler des hiesigen Conservatoriums; der junge Componist dirigirte persönlich und erntete mit seinem nicht ohne Talent geschriebenen Werk Beifall. Ausserdem sang Frau Amalie Joachim die Arie „Wo bin ich!" aus Gluck's „Alceste", Hr. Ketten spielte Beethoven's Esdur-Clavierconcert und Hr. Hausmann Schumann's Violoncellconcert. Den meisten Erfolg hatte der über eine bedeutende Technik verfügende Hr. Ketten, obgleich mir die Wiedergabe des Beethoven'schen Werkes nicht ganz zusagte, weil dieselbe viel Gekünsteltes und im Einzelnen auch Willkürliches bot. Weniger befriedigt war das Auditorium von Hrn. Hausmann, obgleich derselbe ein viel gediegenerer Interpret classischer Werke zu sein scheint; nur der Ton seines Instru-

mentes war für den Saal nicht ausreichend genug. Frau Joachim gefiel am wenigsten, und ist es nur zu beklagen, dass die Sängerin erst jetzt, wo ihr Organ lange nicht mehr die frühere Fülle und Reinheit hat, sich bei uns vorführte.

Im 7. Concert hörten wir die Jupiter-Symphonie von Mozart, Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann und als Novität Ouverture und Zwischenactsmusik von Rimski-Korsakow zu unseres Dichters Meij Drama „Die Pleskowerin" unter Leitung des Componisten. Da das besagte Drama zur Zeit Iwan's des Schrecklichen spielt, so liegt über der ganzen Composition, mit Ausnahme eines Zwischenacts, welcher ein lebhaftes Spiel der Jugend auf der Strasse vorstellt und ungemein frisch gehalten ist, ein trüber, düsterer Zug, welcher auf dem Theater eine viel stärkere Wirkung ausüben muss, als in einem Concert, wo die einzelnen Theile ohne die zum richtigen Verständniss unumgänglich nothwendige Handlung gegeben werden. Die Instrumentation ist wie gewöhnlich bei diesem Componisten eine ausgezeichnete, und spendete das Publicum lebhaftesten Beifall. Als Solisten wirkten an diesem Abend die HH. Sylva aus unserer Italienischen Oper (Arie des Florestan aus „Fidelio"), Pabst (Clavierconcert eigener Composition) und Hohlfeld (Dmoll-Violinconcert Op. 55 von Spohr) mit. Die unzulängliche Stimme des Hrn. Sylva würde allein schon den Eindruck zunichte machen, da derselbe mit genauer Noth und sichtbarer Anstrengung die höher als F gelegenen Töne anschlägt, wenn auch das Verständniss des Gesungenen ein etwas grösseres gewesen wäre; da sich aber der Sänger nur der Noten zu entledigen suchte, so bedauerten wir nur, dass die herrliche Arie so verunstaltet wurde. Wenig Erfreuliches kann ich auch von Hrn. Hohlfeld sagen: er spielte correct, sogar nach Noten, aber so schwunglos und nüchtern, mit so wenig Tonfülle und Gefühl*), dass man froh war, als das Concert zu Ende war. Hr. Pabst erwies sich als einen sehr tüchtigen Pianisten und hätte gewiss einen viel grösseren Erfolg gehabt, wenn er eben nicht sein eigenes Concert gespielt hätte, in welchem so Vieles und Heterogenes zusammen aufgehäuft ist, dass man gar nicht zur Ruhe kommt; ich kann nicht umhin, auf einige Neuerungen hinzuweisen, deren sich Hr. Pabst bedient hat: so lässt er zum Beispiel im ersten Satz eine Art Sphärenmusik erklingen und fällt unmittelbar darauf mit der Cadenz ein; auch doublirt er meistens das Octaven-Tremolo im Bass auf dem Clavier mit — den Pauken! —

Ich konnte mich des Staunens nicht erwehren, als ich das Programm des 8. Concertes zu Gesicht bekam, denn da stand Wagner's Faust-Ouverture obenan. Um mein Staunen zu erklären, muss ich die geneigten Leser bitten, sich zu erinnern, dass ich viele Male auf die, wie es scheint, systematische Ignorirung der Werke des unlängst verstorbenen Meisters von Seiten unserer Musikalischen Gesellschaft hingewiesen habe. Der jähe, unerwartete Tod, welcher den genialen Musiker traf, machte es obligatorisch, sein Andenken durch eine musikalische Aufführung zu ehren; von allen Seiten gehen Berichte zu, dass solche Aufführungen auch stattgefunden haben; aber, statt einen besonderen Wagner-Abend zu arrangiren und dem hiesigen Publicum eine ganze Reihe hier noch nie mit Orchester aufgeführter Werke des Meisters zu Gehör zu bringen, begnügt man sich eben mit der schon sooft gespielten Faust-Ouverture, statt welcher der Trauermarsch auf Siegfried gewiss viel mehr am Platze gewesen wäre. Wenn wir nicht die Philharmonische Gesellschaft (deren Ehrenmitglied Wagner war) hier hätten, über deren Wagner-Concert ich kürzlich berichtete, so hätte man im Auslande denken können, dass bei uns die Muse Richard Wagner's so wenig beliebt ist, dass selbst das Ableben des Schöpfers der „Nibelungen" unbemerkt vorübergegangen ist und man sogar nicht das Bedürfniss hatte, sein Andenken durch eine Separataufführung zu ehren. — Kehren wir zum 8. Concert selbst wieder zurück, so muss ich sagen, dass die Faust-Ouverture ganz ausgezeichnet vom Orchester gespielt wurde. Hr. Popper spielte darauf seine „Im Walde" benannte Suite, eine gefälliges Opus ohne tieferen Gehalt, welches aber dem Publicum so zusagte, dass der letzte Satz „Elfentanz" wiederholt werden musste. Der Suite folgten ein Intermezzo von Mussorgsky, ein ungemein talent- und charaktervolles Werk des Verstorbenen, ein etwas mystisch gehaltenes, aber nicht uninteressantes Interludium von Stscherbatschev (von Glasunow instrumentirt) und ein wenig bedeutendes Symphonisches Scherzo von Arensky, einem früheren Schüler des hies. Conservatoriums. Den Schluss bildete Beethoven's Neunte, für deren Aufführung wir Rubinstein ganz besonderen Dank schulden. Der Genuss, den uns das unsterbliche hohe Werk bot, entschädigte uns wenigstens theilweise für die wenig erquicklichen solistischen Leistungen der zur Mitwirkung in den vorangegangenen Concerten eingeladenen Kräfte und für die Aufführung verschiedener Compositionen, welche gar nicht auf den Programmen hätten stehen sollen. Da ein Extraconcert bereits angezeigt ist, in welchem die Neunte wiederholt wird, so wollen wir hoffen, dass bei der Wiederholung einige Mängel im Orchester, welche sich bei der ersten Aufführung einschlichen, wegfallen werden und dass die Conservatoriumsschüler, welche die Solopartien vertraten, ihre Sache besser machen werden, als am ersten Abend, an welchem dieselben wohl etwas zu befangen gewesen sein mögen.

(Fortsetzung folgt.)

*) Dieser Eindruck widerspricht vollständig unserer Meinung über diesen trefflichen Violinisten. D. Red.

Berichte.

Leipzig. Die HH. Prof. Joachim, de Ahna, Wirth und Hausmann aus Berlin hielten am letzten Sonnabend eine Quartettsitzung im Gewandhaussaal und verpflichteten mit ihrer ideal-vollkommenen Wiedergabe dreier Meisterwerke der Quartettlitteratur alle Zuhörer zu herzlichstem Dank. Was wir gelegentlich ihres erstmaligen hiesigen Auftretens (Herbst 1881) über ihren Quartettvortrag gesagt haben, würden wir als auch heute noch zutreffend wiederholen können, wenn uns diesmal nicht mehr als je die Unzulänglichkeit des sprachlichen Ausdrucksvermögens gegenüber derartigen, eben unbeschreiblichen Kunstgenüssen zum Bewusstsein gekommen wäre. Es genüge deshalb zu sagen, dass die vier Mitglieder des unübertrefflichen Meisterquartettes bestens disponirt waren, dass ihr diesmaliges Programm je ein Quartett von Mozart (Cdur), Brahms (Op. 67) und Beethoven (Op. 127) bot, und dass die herrliche, entzückende Interpretation dieser Compositionen für die Ausführenden die herzlichsten Ovationen seitens der trotz der vorgeschrittenen Jahreszeit ziemlich zahlreich erschienenen Zuhörer im Gefolge hatte. Möchten die verehrten Künstler recht bald und recht oft wiederkehren!

Leipzig. Von den vier letztwöchentlichen Hauptprüfungen des kgl. Conservatoriums der Musik im Gewandhaussaal waren Zweie (die 11. und 12.) der Kammermusikreproduction gewidmet, während die beiden Anderen (die 10. und 13.) in der Hauptsache Schülercompositionen und nur nebenbei einige Sololeistungen darboten. Auf dem Gebiete der Composition producirten sich: Hr. Eduard Nössler aus Leipzig mit einer Lustspielouverture, Hr. Carl Valentin aus Gothenburg mit vier von Frl. Jenny Kaiser von ebendaher vorgetragenen Sopranliedern, Frl. Betzy Holmberg aus Christiania mit drei Sätzen einer Orchestersuite, Hr. Willy Rehberg aus Morges (Schweiz) mit einem von den HH. Ottokar Novaček aus Temesvár, Eduard Rehberg aus Morges, Leendert Springer aus Leiden (Holland) und Max Kiesling aus Pohlitz bei Greiz sauber und flott gespielten Gdur-Streichquartett, Frl. Dorothy Norris aus Oxford mit zwei von Hrn. Gustav Trautermann aus Wernigerode mit schön ausgeglichener Stimme, künstlerischer Einsicht und Empfindung vorgetragenen Tenorliedern und zwei von Hrn. Maurits Forsström aus Helsingfors gespielten Violinstücken Elegie und Scherzo, Hr. Georg Schumann aus Königstein mit einer selbst gespielten Fmoll-Claviersonate, Hr. Heinrich Gräff aus Bingen mit einem Adagio für zwei Clarinetten, Bassethorn und Bassclarinette in der Ausführung durch die Mitschüler HH. Ernst Oberländer aus Klein-Crostitz und Carl Schmidt aus Kritzkow (Mecklenburg-Schwerin), den Componisten und unseren vorzüglichen Bassclarinettisten Bauer aus dem Theaterorchester, Hr. Jacobu Muresianu aus Kronstadt i. S. mit drei von Frl. Salomea Kronengold aus Leipzig gesungenen Sopranliedern und Hr. Hermann Spielter aus Bremen mit einem prächtig von den HH. Willy Rehberg, Heinrich Klingenfeld aus München und Bruno Buchmann aus Allstedt (Sachsen-Weimar) gespielten Adur-Claviertrio. Von den beiden Orchesternummern beanspruchen die Suitensätze nach gedanklicher, wie klanglicher Seite den Vorrang. Was Frl. Holmberg uns in einem Allegretto, Adagio und Scherzo zu sagen hat, ist zwar nicht immer originell, doch stets modern und gewählt im

Ausdruck und mit reizenden Klangbonmots ausgestattet, während die Lustspielouverture über eine gewisse Spiessbürgerlichkeit nicht hinauskommt. Aehnlich verhält es sich mit den Liedern des Hrn. Valentin, welche wegen ihrer monotonen Stimmung und ihrer Aermlichkeit im Melodischen und Harmonischen wenig zu interessiren vermögen. Sollten die verschiedenen Geschraubtheiten der benutzten Fitger'schen Gedichte den Componisten zu dieser gegensätzlichen musikalischen Behandlung verleitet haben? Das Quartett von Rehberg zeugte von guter Formenbeherrschung, erfolgreich getriebenen contrapunctischen Studien und Sinn für wirkungsvolle Behandlung der betr. Instrumente. Das gedankliche Material zu demselben macht den Eindruck müheloser Production, erfreut durch sein frisches liebenswürdiges Wesen und lässt hier und da auch schon Eigenes verstohlen durchblicken. Ein Gleiches, sogar in noch erhöhterem Grade, lässt sich dem Spielter'schen Trio nachrühmen, dessen letzter Satz unserer Ansicht nach überhaupt das beste Stück der bisherigen diesjährigen Compositionsconcurrenz war. Die Claviersonate von Schumann ist eine Schülerarbeit von wenig Belang, sie erscheint mehr mit den Fingern ge- als mit dem Kopf erfunden zu sein, ebensowenig haben gedanklich die Compositionen des Frl. Norris und des Hrn. Gräff zu bedeuten. Des Letzteren Adagio lässt dank der originellen und sinngefällig ausgenutzten Zusammenstellung seines Blasquartetts diesen Mangel jedoch mehr vergessen, als dies die Compositionserzeugnisse der Mitschülerin im Stande sind. Von den beiden Liedern des Hrn. Muresianu waren das von uns gehörte zweite („Windeswehen") und dritte („Du wunderschönes Mägdlein") in Erfindung und Empfindung recht respectable und kamen durch Frl. Kronengold zu einer entsprechenden Wirkung. — Auf die Kammermusikproduction kommen wir in n. No. zurück.

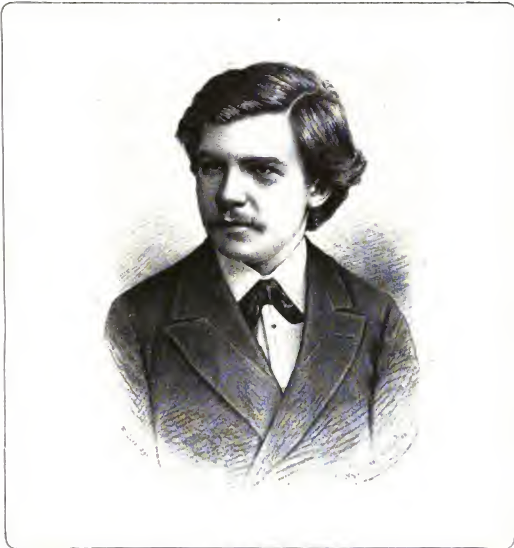


Arthur Nikisch.

Hamburg, im April. Die Musikinstuterei steht auch hierorts in Blüthe und vielleicht mehr noch, als anderswo. Viel Humbug wird auf diesem Gebiete getrieben und viel Unsinn geleistet und in dem grossen Hamburg in vergrössertem Maassstabe, weil hier die Einfältigen und Dummen reichlicher vorhanden, als in kleineren Orten und das Publicum sich leichter durch unwürdige Reclame fangen lässt. Aber auch manche Tüchtigkeit, manches ehrliche und fleissige Streben sucht sich in dieser Form ein Feld des künstlerischen Wirkens. — Vor einigen Jahren wurde in Hamburg eine Unterrichtsanstalt für Musik errichtet zur gründlichen Ausbildung im Pianoforte-, Violin-, Violoncell- und Flötenspiel, ausserdem im Gesang und in der Theorie. Gut beleumundete Künstler wurden zu Lehrkräften herangezogen und das Institut mit Sachkenntniss und Umsicht, in Folge mehrjähriger Erfahrung, organisirt. Die von Zeit zu Zeit stattfindenden Vorträge der Schüler der Anstalt vor eingeladenen Zuhörern zeigen, mit welcher Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit gelehrt wird, mit welcher Gründlichkeit die

Eleven unterwiesen werden. Dieses treffliche, von aller Reclame sich fernhaltende Institut, das jetzt schon reiche Früchte trägt und sich warmer Anerkennung erfreut bei allen Denen, die an einem wirklichen und ernsten Streben in der Kunst Antheil nehmen, verdankt seine Existenz dem Frl. B. v. Fürstenberg, die zugleich als Vorsteherin und als Hauptlehrerin der Pianoforteabtheilung wirkt. Rastlose Thätigkeit und freudige Hingabe der Dame für das Gedeihen des Instituts bürgen für die gute und sichere Zukunft desselben. —s—r.

sonorem Organ einen von P. Kirsch gedichteten Prolog. Die weiteren Nummern der erhebenden Feier bildeten Introduction und Chor der Friedensboten aus „Rienzi", die Ballade Senta's aus dem „Fliegenden Holländer", von Frl. Elsa von Wagner ganz prächtig vorgetragen, Einzug der Gäste auf Wartburg aus „Tannhäuser", Vorspiel zum 3. Act und Brautchor aus „Lohengrin", Verwandlungsmusik und Schlussscene des 1. Aufzuges von „Parsifal", Hans Sachs' Anrede und Chor „Ehrt eure deutschen Meister" aus dem 3. Act der „Meistersinger". „Der Hauptantheil an dieser überaus gelungenen Gedenkfeier ist Hrn. Musikdirector Kitzler zuzusprechen, der, ein Wagner-Verehrer im besten Sinne, sich mit rastloser Thätigkeit, wie sie der Enthusiasmus für eine grosse Sache einflösst, diesem Unternehmen gewidmet. Er war der Bahnbrecher für den Wagner'schen Genius in Brünn, und er legte in pietätvoller Verehrung diesen aus des Meisters eigenen Werken geflochtenen Kranz im Namen seiner Gemeinde auf dessen Grab."



Eugen d'Albert.

Gedächtnissfeiern für Richard Wagner.

Brünn. Der hiesige Musikverein veranstaltete unter Assistenz des Männergesangvereins und unter solistischer Mitwirkung des Frl. Elsa v. Wagner und der HH. Oplustil, Janovsky, Beamt und Krejci am 15. April die schon längst geplante Gedenkfeier für den zu den Unsterblichen abgerufenen Bayreuther Meister. Der Redoutensaal war dem Anlass entsprechend decorirt. An seiner Stirnwand über dem Orchester befand sich ein von Prof. Pirchan gezeichnetes überlebensgrosses Brustbild des Verstorbenen in Medaillonform. Der Bord des Podiums war mit Draperien in Schwarz und Weiss verhängt, über diesen zogen Festons ihre grünen Wellenlinien. Sämmtliche an der Ausführung des Programms Betheiligten waren in schwarzer Kleidung erschienen. Die Eröffnungsnummer war der hehre Trauermarsch auf den Tod des Helden Siegfried. Hierauf sprach Hr. D. Klang mit

Brüssel. In der Alhambra vollzog sich am 8. April unter Hrn. Dupont's Leitung und unter Mitwirkung der Frau Caron und des Hrn. Blauwaert eine weihevolle Gedächtnissfeier für den verstorbenen grossen Meister. Sie hatte folgenden Verlauf: Ouverture zum „Fliegenden Holländer", Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser", „Lohengrin"-Vorspiel, Schluss des 1. Aufzuges aus „Parsifal", „Walkürenritt", Marsch aus „Tannhäuser", Ein-

leitung und Schlusssceue aus „Tristan und Isolde", Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", Finale des 3. Actes der „Meistersinger".

Meiningen. Das letzte Abonnementconcert der Hofcapelle gestaltete sich zu einer erhebenden Gedächtnissfeier für Richard Wagner. Mit grosser Sorgfalt einstudirt, kamen unter Hrn. Prof. Mannstaedt's geistbeschwingter Direction und unter Mitwirkung des Hrn. Oberhauser aus Berlin und des Chorgesangvereins folgende Werke des verewigten Meisters zur Aufführung: Trauermarsch auf Siegfried, Chor „Wach auf" aus den „Meistersingern", Eine Faust-Ouverture, Monolog des Holländers aus dem „Fliegenden Holländer", „Meistersinger"-Vorspiel, Wotan's Abschied von Brünnhilde und „Feuerzauber" aus der „Walküre", Vorspiel und Verwandlungsmusik und Schlussscene des 1. Aufzuges von „Parsifal".

Concertumschau.

Basel. Matinée des Hrn. H. Huber unt. solist. Mitwirk. der Frls. Fillunger a. Frankfurt a. M., Reiter u. Kiefer u. der HH. Weber u. Hegar am 22. April: Orchesterphant. v. A. Glaus, „Pandora" f. gem. Chor, Sopransolo u. Orch. u. Vocalquartette m. Clav. v. H. Huber, Ddur-Clavierconc. v. Mozart, „Die Allmacht" v. Schubert.

Bremen. Conc. des Domchors (Reinthaler) unt. Mitwirk. der HH. Basst u. A. m. am 17. April: Chöre v. Eccard, Palestrina, B. Klein, C. Reinthaler (Psalm 147), Meyerbeer, Schrötter, Brahms („Waldesnacht") u. M. Frank, „Benedictus" f. Soloquart. a. dem Requiem v. Mozart, Soli f. Ges., f. Org. u. f. Violonc. — Conc. der Violinistin Frl. Tua unt. Mitwirk. der HH. F. Dreyschock a. Berlin (Clav.) u. A. Schröder a. Leipzig (Violoncell) am 20. April: Soli f. Viol. v. Ries (Gondoliera) u. A., f. Clav. v. Liszt („Waldesrauschen") u. A. u. f. Violonc. v. Cossmann (Tarantella), E. de Hartog (Aubade mauresque), J. Klengel (Capriccio) u. A.

Cassel. 6. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Treiber): 4. Symph. v. Mendelssohn, „Sakuntala"-Ouvert. v. Goldmark, Solovorträge des Frl. Spies a. Wiesbaden (Ges., Arie a. „Odysseus" v. Bruch, „Vergebliches Ständchen" v. Brahms etc.) u. der HH. Dierich a. Leipzig (Ges.) u. Treiber (Clav., Phantasie Op. 15 v. Schubert, symphon. f. Clav. m. Orch. bearbeitet von Liszt).

Cöln a. Rh. 4. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad. (Mertke): „Melusinen"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Frau Holde" f. Soli, Chor u. Orch. v. A. Thierfelder (Solisten: Frls. Coling a. Düsseldorf u. Schneider v. hier u. HH. Hohns a. Crefeld u. A.), Arie „Ich wob dies Gewand" v. Bruch (Frl. Schneider).

Dresden. 10., 11. u. 12. Uebungsabend des Tonkünstlerver.: Blasoct. Op. 156 v. F. Lachner (HH. Bauer, Beck, Demnitz, Förster, Hübler, Ehrlich, Stein und Tränkner), Dmoll-Streichquart. v. Schubert (HH. Feigerl, Melhose, Wilhelm und Böckmann), Amoll-Streichquart. v. Schumann (HH. Barcewicz aus Warschau, Coith, Wilhelm u. Böckmann), And. a. dem Streichquart. Op. 11 v. Tschaïkowsky, Hmoll-Claviertrio v. C. Rübner (HH. Hess, Becker u. Grützmacher), Esdur-Claviertrio v. C. Hess (HH. Hess, Blumer u. Bürchl), Amoll-Duo f. zwei Claviere von Rheinberger (HH. Höpner u. Jansen), Clav.-Violoncellsonate Op. 85 v. Mendelssohn (HH. Hess u. Bürchl), Solovorträge der HH. Barcewicz (Viol., 3. Suite v. Ries) u. P. de Wit a. Leipzig (Viola da Gamba, Arie von Lotti und zwei Stücke von M. Marais).

Düsseldorf. 4. Soirée des Cölner Quartettver. der HH. Hollaender u. Gen. unt. Mitwirk. des Hrn. Tausch v. hier (Clav.): Clavierquint. v. Schumann, Streichquartette von S. de Lange (Op. 18) u. Schubert (Dmoll).

Graz. 4. Production des Musikclubs: Streichquartette v. Haydn (Ddur), Cherubini (Esdur) u. Schumann (Amoll). (Ausführende: HH. W. Kopta u. Gen.)

Helsingfors. Concerte des Orchesterver. (Kajanus) am 30. Nov., 11. Jan., 8. Febr. u. 1. März: Symphonien v. Haydn (Cdur), Svendsen (Ddur), Beethoven (Adur) und Schumann (Cdur), „La Jeunesse d'Hercule" v. Saint-Saëns, „L'Arlésienne" von Bizet, Ouverturen v. R. Volkmann („Richard III."), Mozart („Zauberflöte"), Brahms (Tragische) u. Goldmark („Sakuntala"), Fdur-Rhaps. hongr. v. Liszt, „Landkennung" f. Chor, Baritonsolo u. Orch. u. „Våren" f. Streichorch. v. Edv. Grieg, Solovorträge der HH. Sattler (Viol.), Pfeiffer (Clav., Amoll-Conc. v. Schumann), Isaye (Viol., 2. Conc. v. Wieniawski u. Romanze v. Svendsen) u. Hohlfeld (Viol.).

Leipzig. Quartettabend der HH. Prof. Joachim, de Ahna, Wirth u. Hausmann a. Berlin am 28. April: Streichquartette v. Mozart (Cdur), Brahms (Op. 67) u. Beethoven (Op. 127). — Familienabend des Quartett-Vereins (A. Riedel) am 28. April: Marsch f. Clav. zu vier Händen v. Ad. Jensen, „Vision" für Sopransolo, Viol., Clav. u. Harmon. v. H. Claus, „Dithyrambe" f. Chor u. Clav. v. E. F. Richter, Chorlieder a cap. v. Mendelssohn, P. Cornelius („Ich will dich lieben, meine Krone"), J. Rheinberger („Das Mühlenrad geht im Lindengrund", „Scheiden", „Abend am Meer" u. Wanderlied) u. Ad. Ueberlée („Der Tanz" u. „Der Hahnenruf"), Solovorträge des Frl. Winkler (Ges., „Nach Jahren" v. M. Vogel, „Mädchens Angedenken" v. A. Riedel, Wiegenlied v. Taubert und „Wohin mit der Freud" v. Wüerst) u. des Hrn. Claus (Harmon.). — 117. Aufführ. des Dilett.-Orch.-Ver. (Klesse): Ddur-Symph. v. Ph. E. Bach, Ouvert. „Im Frühling" v. Vierling, Orchester-Scherzo v. Goldmark, Vocalduette v. Haydn und Schumann (Frau Buble u. Hr. Trautermann), Violinvorträge des Hrn. Jockisch (Conc. v. Beethoven u. Romanze v. V. v. Herzfeld).

Lippstadt. Conc. der Gesellschaft „Eintracht" am 26. März: Hochzeitsmusik f. Clav. zu vier Händen v. Ad. Jensen, gem. Chöre v. Mendelssohn u. Schumann, Gesangvorträge des Hrn. Halin a. Paderborn (Walther's Preislied a. den „Meistersingern" v. Wagner, „Mein Wunsch" v. Linder, „Der schönste Augenblick" v. Cooper, Gebet v. Gounod u. „Das Herz am Rhein" v. W. Hill), Claviersoli.

London. Mr. W. Bache's Pianof. Recital m. Compositionen v. Beethoven: Claviersonaten Op. 31, No. 2, u. Op. 106, 32 Variat. in Cmoll, Rondo a Capriccio Op. 129, Liederkreis „An die ferne Geliebte" (Hr. Shakespeare).

Lübeck. Kammermusikabend am 31. März: Clavierquint. v. Schumann, Streichquartette v. Beethoven (Op. 18, No. 2) u. Schubert (Dmoll). (Ausführende: Frl. Cl. Herrmann [Clav.] u. HH. Bargheer, Kopecky, Vietzen u. Gowa a. Hamburg [Streicher].)

Mainz. Conc. des Pianisten Hrn. C. Wendling am 2. April: Ouvert. zur Oper „Das Käthchen von Heilbronn" v. Lux, Vorspiel zum 3. Act a. „Lohengrin" v. Wagner, Serenade a. der Dmoll-Symph. v. P. Schumacher, Solovorträge des Hrn. Concertgebers (Fismoll-Conc. v. Reinecke, Polon. v. Scharwenka [X. od. Ph.?], Reigen v. Moszkowski u. „Rigoletto"-Paraphr. v. Liszt), des Frl. Goselli v. hier (Ges., „Abendreihn" v. Reinecke, „Sie sagen" v. Kirchner etc.) u. des Hrn. Hohlfeld a. Mannheim (Viol., Abendgebet v. P. Schumacher, Ungar. Tanz v. Brahms-Joachim u. Cavatine v. Raff). (Von Hrn. Wendling wird geschrieben, dass er sich als ein Künstler bewährt habe, der weit über das Niveau des heutigen Virtuosenthums hinausrage und in der Kunstwelt bald mehr von sich reden machen werde. „Es ist nicht allein die tadellose, alle Schwierigkeiten der modernen Claviercompositionen spielend überwindende Technik, die uns Bewunderung abnöthigt, nicht allein das elegante, nobele Spiel, die Töne, die bald perlend, bald gewaltig rauschend und sprühend den Tasten entströmen, was uns blendet; höher noch als all Dieses ist das künstlerische Verständniss des Concertgebers zu schätzen, welches ihn befähigt, uns die Intentionen unserer Tondichter zu erschliessen und deren Gedanken uns zu vermitteln.")

Meiningen. 5. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Prof. Mannstaedt): Oceansymph. v. Rubinstein, Ouvert. zu „Benvenuto Cellini" u. Scherzo „Fee Mab" v. H. Berlioz, Bmoll-Clavierconcert v. Tschaïkowsky (Hr. Prof. Mannstaedt).

Mülhausen i. E. 66. Abonn.-Conc. der „Concordia" (Ehrhart): „Der Tod Jesu" v. Graun, Fragmente aus dem „Stabat Mater" v. Pergolese, „Da nobis pacem, Domine" v. Mendelssohn. (Solisten: Frau Huber-Petzoldt a. Basel u. A. m.)

München. 2. Kammermusikabend der HH. H. Bussmeyer u. Gen. unt. Mitwirk. der HH. J. Reiter u. F. Drechsler: Clavierquint. v. Schumann, Cdur-Claviertrio v. Haydn, Clav.-Hornson. Op. 17 v. Beethoven.

Paris. 18. u. letztes Conservatoriumsconcert mit dem gleichen Programm wie das 17. — 24. u. letztes Conc. popul. (Pasdeloup): Reformationssymphonie v. Mendelssohn, Bruchstücke a. dem 3. Act des „Tannhäuser" v. Wagner (Soli: Frl. Huré u. HH. Faure, Bolly, Thual, Montariol, Claverie, Guirot und Dulin), Bruchstück a. der „Walküre" (Hr. Faure) v. Wagner, „Souvenir de Lisbonne", Barcarolle v. Saint-Saëns, Largo f.

Oboe v. Händel (Hr. Boullard). — Conc. der Pianistin Frau Montigny-Rémaury am 24. April mit Werken v. Gernsheim (Cmoll-Conc.), Liszt (Fant. hongr.), Hiller, Chopin, Godard, Beethoven u. Rubinstein.

Pilsen. 4. Conc. der Deutschen Liedertafel Pilsen (Kipke): „Frühlingsnetz" f. Männerchor m. Begleit. v. vier Hörnern und Clav. v. C. Goldmark, „Frühlingsmythus" f. Sopransolo (Frl. v. Pohanka), Frauenchor u. Clav. v. F. v. Holstein, Schlaflied der Zwerge f. Frauenchor m. Clav. aus „Schneewittchen" von C. Reinecke, „Zum Walde" f. Männerchor m. Begleit. v. vier Hörnern v. Herbeck, Männerchöre a cap. v. Schubert-Silcher („Der Lindenbaum") u. F. Debois („Rosenzeit"), gem. Chöre a capella v. Schumann u. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. v. Pohanka („Liebeserwachen", „Gute Nacht" und „Mädchens Erwachen" v. J. Huber), des Hrn. Prof. Tschepper (Ges., zwei Lieder a. dem „Rattenfänger von Hameln" v. Nessler) u. eines ungen. Ventilhornisten (Phant. v. F. Strauss).

Speyer. 6. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel (Schefter) unt. Mitwirk. der Frau Triloff a. Frankfurt a. M. (Ges.) u. der Frls. Goldsticker a. Carlsruhe (Ges.) u. Bregenzer a. Ludwigshafen (Clav.): Seren. f. Streichinstrumente, Clav. u. Harmon. v. R. Dornheckter, Orator. „Die letzten Dinge" v. Spohr, „Minnespiel" f. Soli, kl. Chor u. Clav. zu vier Händen v. H. Hofmann, Solovorträge der Frls. Goldsticker („Wie stolz und stattlich" u. „Jetzt ist er hinaus" v. Riedel) und Bregenzer (u. A. Gmoll-Scherzo v. E. Pauer).

Würzburg. 2. Abendunterhaltung in der k. Musikschule: 2. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven = die oberen Orchesterclassen, Chorgesänge v. Prätorius, Franck u. Scandellus = die 3. Chorclasse, Andantino f. Ob. v. Kreutzer = Hr. J. Hillinger, Adagio u. Fughette f. vier Violoncelle v. Marx-Markus = HH. A. Schmitt, L. Sauer, A. Lippmann und R. Seisser, Vocalduette „Schottisch" u. „Neapolitanisch" v. F. v. Holstein = Frls. M. Kayser und C. Popp, Esdur-Clavierconc. v. Mozart = Frl. Th. Bürkmayr, Ballade „Harald" f. Chor u. Orchester von Rheinberger = die 2. u. 3. Chorclasse u. die oberen Orchesterclassen.

Zweibrücken. Conc. des Caecilien-Vereins am 16. März: Psalm 61 f. Chor u. Baritonsolo m. Begleit. (v. ?) v. W. Bargiel, „Germanenzug" f. Sopransolo u. Chor m. Begleit. (v.?) v. J. Tausch, Solovorträge der Frau Dilg (Ges., „Die Rose" von Wagner u. „Mit deinen blauen Augen" v. Lassen), des Hrn. Halir aus Mannheim (Viol., 1. Conc. v. Bruch etc.) und eines ungen. Baritonisten (Lieder v. Schumann u. Ad. Jensen [„Alt Heidelberg"]).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Die Reihenfolge der auf Engagement abzielenden Gastspiele für die kgl. Oper ist folgende: In der ersten Hälfte Mai singt der lyrische Tenor Hr. Czerny und Mitte Mai Hr. Götze. Letzterer ist zwar noch auf mehrere Jahre in Cöln verpflichtet, dürfte aber vom Director Hofmann, falls die Intendanz ihn darum anginge, behufs Engagementsantritts bei der Hofoper entlassen werden. Als Ersatz für Frl. Lehmann, welche um diese Zeit in Wien gastirt, wird von Mitte Mai bis Mitte Juni Frl. v. Weber im Fache der Coloraturpartien gastiren. Vom 1.—15 Juni gastiren ferner mit unterlegtem Engagementscontract der Bassist Hr. Miranda und Hr. Lieban. — **Frankfurt a. M.** Frau Friedrich-Materna gastirte mit ausgesuchtem Succès in unserem Opernhaus. Man bewunderte die Macht ihres Organs in gleichem Grade wie das hochdramatische, leidenschaftliche Spiel. Sie verabschiedete sich in Beethoven's „Fidelio". — **Königsberg i. Pr.** Hatte man Hrn. Degele aus Dresden nur höchst ungern wieder von dannen ziehen sehen, so war das Umgekehrte der Fall mit dem darauf gastirenden Hrn. Wachtel, der in seiner Abschiedspartie (George Brown) das Möglichste leistete, um die Trennung leicht zu machen. — **Leipzig.** In den hiesigen Kunstkreisen hat die Capellmeisterfrage im Stadttheater sehr unzufriedenes Blut gegen die Direction Staegemann gemacht und ihre endliche definitive Lösung war nicht im Stande, die Erregung zu beschwichtigen. Jedenfalls ist der Fall Ruthardt, denn um diesen trefflichen Künstler handelt es sich hierbei, nicht geeignet, Sympathien für Hrn. Dir. Staegemann resp. seine Rathgeber zu erregen. Zu gleicher Stellung, wie Hr. Nikisch, d. h. als 1. Capellmeister und als solcher mit Hrn. Nikisch alternirend, von Hrn. Staegemann an unser Stadttheater berufen, musste jedoch Hr. Ruthardt bald nach seinem Amtsantritt im vor. August auf Grund des ihm zuertheilten Arbeitsfeldes erkennen, dass er in Wirklichkeit nur einen 2. Posten einnehme. Seine wiederholt der Direction dieserhalb gemachten Vorstellungen wurden stets mit dem Hinweis auf die schwächliche körperliche Constitution seines Collegen und deren Consequenzen für das betreffende Missverhältniss zu beschwichtigen gesucht, statt dass man eine Ordnung des Letzteren auf andere Weise versucht hätte. Im Uebrigen blieb es beim Alten, bis Anfang Februar plötzlich Hr. Ruthardt einen Brief der Direction erhielt, in welchem ihm Kunde von der Gageerhöhung des Collegen Hrn. Nikisch und der hieraus sich ergebenden Nothwendigkeit, für die andere Capellmeisterstelle eine billige junge Kraft zu gewinnen zu suchen, gegeben wurde, nicht aber eine definitive Kündigung für Hrn. Ruthardt enthalten war. Bald darauf brachten auch schon die Tagesblätter die officielle Mittheilung von dem erfolgten Engagement eines jungen 2. Capellmeisters. Hr. Staegemann wagte es sogar, den Ersatzmann des Hrn. Ruthardt in einer Aufführung von Gounod's „Margarethe" zu präsentiren oder besser bloszustellen, da der Betreffende sich als purer Anfänger zeigte. Zu der Ungewissheit und den unverdienten Kränkungen, welche in jenen Tagen den allseitig als ausgezeichneten Dirigenten anerkannten Mann niederdrückten, trat als schmerzlichste Gemüthsbewegung der Verlust der Gattin: die Alteration über die Behandlung des Gatten war nicht ohne den schädlichsten Einfluss auf ein bei ihr vorhanden gewesenes Herzleiden geblieben. Mit der Ungewissheit über sein hiesiges Bleiben ist Hr. Ruthardt hingehalten worden bis vor. Woche, wo ihm die formelle Kündigung zuging, nachdem er eine Stunde vorher in den Localblättern seinen Weggang nach Magdeburg und das Engagement eines weiteren 2. Capellmeisters signalisirt gefunden hatte. Dass nicht Unzulänglichkeit im Amte Grund zu der Kündigung des Hrn. Capellmeisters Ruthardt ist, weiss Jeder, der Aufführungen unter seiner Leitung beigewohnt hat, und wer sich damit nicht begnügt, der frage nur die Mitglieder des Orchesters und des Sängerpersonals, die doch schliesslich am ehesten und gründlichsten Gelegenheit haben, die künstlerischen Capacitäten eines Dirigenten beurtheilen zu können: Es ist nur Eine Stimme, dass das Leipziger Stadttheater einen der besten Capellmeister, die es je besessen, in Hrn. Ruthardt verliert. — **Paris.** Bei Gelegenheit der ersten Aufführung der Oper „Lakmé" von L. Delibes trat Frl. van Zandt in der Titelrolle in den Vordergrund; sie hat den Typus dieser Rolle gegeben und sich dadurch einen unvergesslichen Namen erworben; Talazac als Gerold und Cobalet waren vortrefflich. Dem ausgezeichneten Orchester unter Leitung des Hrn. Danbé hat der Autor die schmeichelhafteste Anerkennung dargebracht. — **Wien.** Am 24. d. Mts. trifft Frl. Marianne Brandt zu einem längeren Gastspiel an der Hofoper hier ein, Hr. Albert Niemann ist schon jetzt zu erwarten. Gegenwärtig gastirt die Italienische Oper, welche ihre hies. Thätigkeit vor einigen Wochen im Carltheater begann, im Hofopernhaus. Die Direction der Philharmonischen Concerte ist wieder in die berufenen Hände Hans Richter's zurückgegangen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 28. April. „Bleib bei uns" von J. Rheinberger. „Der Geist hilft" v. S. Bach. Nicolaikirche: 29. April. „Singet und spielet dem Herrn" v. W. Rust.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), „La Damnation de Faust". (Angers, letztes Ausserordentl. Conc. der Association artistique.)

— — „Die Flucht nach Egypten". (Paris, Conservatoriumsconcerte am 23. u. 24. März.)

Brahms (J.), 2. Symphonie. (Constanz, 4. Abonn.-Concert des Hrn. Handloser.)

— — Seren. f. Orch. (Paris, 21. Pasdeloup-Conc.)

— — Tragische Ouvert. (Marseille, 22. Conc. popul.)

Brahms (J.), Gdur-Streichsext. (Hamburg, 4. Kammermusikabend der HH. Bargheer u. Gen.)
— — Clavierquintett. (Paris, Kammermusiksitzung der HH. Maurin u. Gen.)
— — Claviertrio Op. 87. (Frankfurt a. M., Tonkünstlerverein „Leyerkasten".)
— — Schicksalslied. (Eisenach, 4. Conc. des Musikver.)
— — Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Orch. (Sorau, Conc. des Gesangver. f. gem. Chor.)
— — „Nänie" f. Chor u. Orch. (Bern, 7. Abonn.-Concert der Musikgesellschaft.)
Bruch (M.), „Normannenzug". (Erfurt, Conc. des Soller'schen Musikver.)
Buths (J.), Adur-Clavierquint. (Elberfeld, 3. Soirée f. Kammermusik v. R. Heckmann's Streichquart. a. Cöln a. Rh. und Hrn. Buths.)
Erlanger (G.), Clavierquintett Op. 39. (Bremen, 5. Kammermusik der HH. Bromberger u. Gen.)
Gade (N. W.), „Novelletten" f. Streichorch. (Bamberg, 57. Musikabend des Musikal. Vereins. Bonn, 7. Abonn.-Conc. der Musikgesellschaft.)
— — „Comala" u. „Beim Sonnenuntergang". (Zerbst, 8. Conc. des Preitz'schen Gesangver.)
Goldmark (C.), „Sakuntala"-Ouvert. (Neustrelitz, 5. Symph.-Conc. der Hofcap.)
Hofmann (H.), „Frithjof"-Symph. (Eisenach, 4. Conc. des Musikver. Erfurt, Conc. des Erfurter Musikver.)
Huber (H.), Cmoll-Clav.-Violinson. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 16. März.)
Jadassohn (S.), Clavierquint. Op. 50. (St. Louis, Kammermusik der HH. Hammerstein u. Gen.)
Jensen (Ad.), „Adonis"-Feier" f. Chor u. Streichorch. (Erfurt, Conc. des Soller'schen Musikver.)
Lachner (F.), 5. Orchestersuite. (Laibach, 4. Conc. der Philharm. Gesellschaft.)
Liszt (F.), „Les Préludes". (Constanz, 4. Abonn.-Concert des Hrn. Handloser.)
— — Adur-Clavierconc. (St. Petersburg, Extraconc. der k. Russ. Musikgesellschaft.)
Raff (J.), Suite f. Orch. Op. 204. (Sorau, Conc. des Gesangver. f. gem. Chor.)
— — Dmoll-Streichquart. (Bern, 3. Kammermusik der Musikgesellschaft.)
Reichel (Ad.), Adur-Claviertrio. (Ebendaselbst.)
Reinecke (C.), Offertorium f. Chor u. Orch. (Leipzig, Conc. der Singakad. am 29. März.)
— — „Schneewittchen". (Zeist, Conc. der Zangvereeniging.)
Rezniček (E. N. v.), Streichquartett in Cmoll. (Leipzig, Aufführung der „Harmonia".)
Rheinberger (J.), „König Erich" f. Chor m. Clav. (Bamberg, 57. Musikabend des Musikal. Ver.)
Rubinstein (A.), Oceansymph. (Marseille, 21. Conc. popul.)
— — 4. Clavierconc. (Hamburg, 9. Philharm. Conc.)
— — Quint. f. Clav. u. Blasinstrumente. (Paris, 3. Kammermusiksitzung f. Blasinstrumente.)
Schwalm (O.), Concertouvert. (Gera, Conc. der Musikal. Gesellschaft.)
Schwalm (R.), Concertstück f. Viol. m. Orch. (Königsberg i. Pr., Conc. des Philharm. Ver.)
Svendsen (J. S.), 2. Symph. (Prag, 1. Conc. des Conservat. der Musik.)
Thieriot (F.), „Am Traunsee" f. Baritonsolo, Frauenchor und Streichorch. (Erfurt, Conc. des Soller'schen Musikver.)
Urspruch (A.), Esdur-Symph. (Hamburg, 9. Philharm. Conc.)
Vogel (B.), „Abendstille" f. Chor u. Clav. (Leipzig, Conc. der Singakad. am 29. März.)
Wagner (R.), Eine Faust-Ouvert., sowie Vorspiel u. „Charfreitagszauber" a. „Parsifal". (Frankfurt a. M., 12. Museumsconc.)
— — Vorspiel u. „Charfreitagszauber" a. „Parsifal". (Dessau, 5. Conc. der Hofcap. Strassburg i. E., Conc. unt. Leit. des Hrn. Asbahr am 1. April.)
— — „Parsifal"-Vorspiel. (St. Petersburg, Letztes Symph.-Conc. der k. Russ. Musikgesellschaft.)
— — „Charfreitagszauber" a. „Parsifal". (Constanz, 4. Abonn.-Conc. des Hrn. Handloser.)
— — Trauermarsch a. der „Götterdämmerung". (Eisenach, 4. Conc. des Musikver. Gera, Conc. der Musikal. Gesellschaft. Paris, 20. Châtelet-Conc. St. Petersburg, Extraconc. der k. Russ. Musikgesellschaft. Wiesbaden, 6. Symph.-Conc. des k. Theaterorch.)
Wolfrum (Ph.), Clav.-Violoncellson. Op. 7. (Bamberg, Conc. der HH. Wolfrum u. Wihan.)
Zenger (M.), „Die Nonne" f. Sopransolo und Chor m. Clavier. (Leipzig, Conc. der Singakad. am 29. März.)
Zöllner (H.), „Sommerfahrt" f. Streichorch. (Königsberg i. Pr., Conc. des Philharm. Ver.)
Zopff (H.), Ländliche Seren. f. Orch. (Strassburg i. E., Conc. unt. Leit. des Hrn. Asbahr am 1. April.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 17. Wagneriana. — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 17. Noch ein Wort über unseren Dispositionsfonds. Von E. Hartmann. — G. v. Spontini und H. Berlioz. Von C. Wittnig. — Kritik (F. W. Sering, J. E. Habert). — Mozart-Denkmal in Wien. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Guide musical No. 17. La Rédemption de M. Ch. Gounod. Von J. Weber. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 16. Recensionen (Th. Gouvy u. A.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Bellini und Maria Malibran.

Neue Zeitschrift für Musik No. 18. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Grieg, Edvard, „Die Bergentrückte" f. Baritonsolo, Streichorch. u. zwei Hörner, Op. 32. (Copenhagen, Wilhelm Hansen's Musikverlag.)
Hiller, Ferdinand, „Richard Löwenherz" f. Chor, Tenorsolo u. Orch., Op. 200. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Merten, Ernst, 2. Streichquart., Op. 72. (Leipzig, C. F. Kahnt.)
Rezniček, E. N. v., Streichquart. in Cmoll. (Leipzig, E. W. Fritzsch.)
Schaper, Gustav, Huldigungsmarsch f. Orch., Op. 15. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Sturm, Wilhelm, „Aussöhnung" f. gem. Chor u. Orch., Op. 34. (Ebendaselbst.)
Taubmann, O., Streichquartett in Amoll. (Paris, J. Naus.)

* * *

Tappert, Wilhelm, Richard Wagner, sein Leben und seine Werke. (Elberfeld, Sam. Lucas.)

In Sicht:

Dvořák, Anton, Conc. f. Clav. m. Orch. (Breslau, Julius Hainauer.)
Moszkowski, Moritz, Conc. (Cdur) f. Viol. m. Orch. (Berlin, Ed. Bote & G. Bock.)

* * *

Wirth, Moritz, Wagner's „Parsifal". Erläuterungen und Betrachtungen. (Ebendaselbst.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Einnahmen der Gedächtnissfeiern für Richard Wagner in den k. Theatern zu Berlin, Cassel, Hannover und Wiesbaden sind auf Anordnung Sr. Maj. des Kaisers Wilhelm dem Fonds zur Erhaltung und Fortsetzung der Bayreuther Bühnenfestspiele überwiesen worden.

* Vom preussischen Abgeordnetenhaus sind 779,110 ℳ zum Ankauf und Umbau eines Hauses in der Potsdamer Strasse in Berlin zu Zwecken der k. Hochschule für Musik bewilligt worden.

* Das neue Raff-Conservatorium in Frankfurt a. M. erfreut sich einer bereits sehr ansehnlichen Schülerfrequenz.

* Die Wiener Hofoper steuert 5% der Einnahmen von Mozart'schen Opern zu den Herstellungskosten des in Wien ge-

planten Mozart-Denkmals. Diese Unterstützung hat bereits mit dem 15. vor. Mts. begonnen und wird bis zur Enthüllung des Monumentes fortdauern.

* Die diesjährige Serie der Hans Richter-Concerte in London beginnt am 7. Mai mit einem dem Andenken Wagner's gewidmeten Concert und schliesst am 2. Juli.

* Die Populären Concerte in Gent leiden unter der Apathie des Publicums, obgleich ein vortreffliches Orchester, ein geschickter Dirigent, hervorragende Solisten und billige Preise genug Anziehung ausüben sollten. Bisher fanden zwei Concerte vor spärlich erschienenen Zuhörern statt.

* Die Pariser Société des compositeurs de musique schreibt folgende Preise aus: 1) Für einen gemischten Chor mit Soli ad libitum und Clavierbegleitung 300 Frcs. (Stiftung des Hrn. E. Lamy); 2) für ein Hornsolo mit Clavierbegleitung 150 Frcs. (Stiftung des Hrn. A. Glandaz); 3) für eine Ouverture 500 Frcs. (vom Ministerium der Schönen Künste); 4) für eine vierhändige Sonate 500 Frcs. (Stiftung Pleyel-Wolff); 5) für einen vierstimmigen Männerchor (über einen gegebenen Text) mit Harmoniemusikbegleitung 350 Frcs. (Stiftung des Hrn. A. Glandaz).

* Eine grandiose Feier des 70. Geburtstags von Richard Wagner wird das Hamburger Stadttheater mit einer am 10. d. beginnenden und bis 28. dauernden Gesammtaufführung der Wagner'schen Bühnenwerke begehen. In Leipzig, der Geburtsstadt des Meisters, ist unter der jetzigen Direction an etwas Aehnliches nicht zu denken. Man sprach oder liess einige Zeit lang von einer für den 22. Mai geplanten „Tristan"-Aufführung sprechen, gegenwärtig heisst es jedoch, dass unüberwindliche Hindernisse sich dem Project in den Weg gestellt haben. Wahrscheinlich hat man der Direction das Aufführungsrecht des Werkes nicht ohne Weiteres überlassen wollen und vielleicht haben sich gegen ein blosses Ehrenhonorar auswärts keine Isolde und Brängäne finden lassen. Die Verhandlungen, welche s. Z. wegen Verbleib der Tetralogie auf der Leipziger Bühne zwischen deren neuen und alten Direction gepflogen worden sind, zerschlugen sich bereits an den „unüberwindlichen Hindernissen", mit welchen die Direction Staegemann in der Folge stetig zu kämpfen haben sollte.

* Die enthusiastische Aufnahme, welche in Bologna „Rheingold" und „Walküre" erfuhren, ist auch von der zweiten Hälfte der Tetralogie zu melden. Am meisten, mehr als irgendwo anders, hat „Siegfried" (mit Hrn. Wallnöfer in der Titelpartie) gezündet. Am 2. Mai sollte die „Nibelungen"-Aufführung in Rom ihren Anfang nehmen. Director Neumann und seine Künstler feiern in Italien die seltensten Triumphe.

* Hermann Riedel's komische Oper „Der Ritterschlag" kam am 23. April erstmalig in Hamburg zur Aufführung, doch ohne den Erfolg, den sie s. Z. in Braunschweig hatte.

* In Dessau ging in vor. Woche des verstorbenen H. H. Pierson Oper „Fenice" als Novität in Scene, und zwar, wie man schreibt, mit Erfolg.

* Durch mehrere englische Zeitungen läuft anlässlich der erfolgreichen Aufführung von Mackenzie's neuer Oper „Colomba" seitens der Operntruppe des Hrn. Carl Rosa ein Gerücht oder vielmehr ein Vorschlag zur endlichen Subsidirung einer Englischen Oper in London von Staatsseiten und Ernennung des Hrn. Carl Rosa als deren Director. Es will uns scheinen, als ob es sich in erster Linie um einen guten Dirigenten handelte, denn darauf kommt es bei einer Oper viel mehr an, als auf den Director. In London, wo die guten Dirigenten so rar sind wie frische Erdbeeren um Weihnachten, hat es mit einem derartigen Vorschlage bis zu seiner Ausführung noch gute Wege. Wenn Hofcapellmeister Hans Richter dafür gewonnen werden könnte, läge die Sache allerdings anders.

* Charles Gounod war in Brüssel, wo er die 1. Aufführung seiner geistlichen Trilogie „La Rédemption" persönlich leitete, der Mittelpunct eines Cultus, der sich im Concert durch laute Acclamationen beim Beginn und nach jedem Theile kund gab. — In Berlin hat man einen ganz anderen Eindruck von dem Werk erhalten.

Todtenliste. William Berge, Organist und Violinist (Schüler Spohr's), † am 6. April, 59 Jahre alt, in New-York. — Octave Fouque, Componist und Musikschriftsteller, Unter-Bibliothekar des Pariser Conservatoriums, † in Pau.

Briefkasten.

W. J. in *B.* Davon ist uns Nichts bekannt geworden, gerade im vor. Herbst schrieb uns der Heimgegangene: „Ihr Blatt macht mir immer Freude, es ist und bleibt mein Leibblatt."

G. M. in *R.* Hr. R. ist, wie wir nachträglich erfahren haben, Schüler des Hrn. Prof. Paul, der überhaupt als Lehrer sehr gerühmt wird.

F. G. in *L.* Wir bekommen jenes Blatt nur manchmal rein zufällig zu Gesicht und können Ihnen deshalb nicht sagen, wie der Herausgeber ohne die frühere weibliche redactionelle Hilfe auskommt.

A. P. in *K.* Die Thatsache war uns neu. Also jener saubere Herr war der Anstifter!

Anzeigen.

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig. [307.]

Becker, Albert, Op. 25. Psalm 62 für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte (od. Orgel). „Meine Seele ist stille zu Gott" . . . ℳ 1 ₰ 75

Beethoven, L. van, Marsch und Chor aus „Die Ruinen von Athen" Op. 113. Für Violine, Violoncell, Orgel (Harmonium) und Pianoforte bearbeitet von Julius Sachs . . . 3 —

Brahms, Johannes, Fuge (As moll) für die Orgel. Neue Ausgabe . . . 1 50

Jadassohn, S., Op. 72. Neun volksthümliche Lieder für zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte . . . 3 —
No. 1. Wär ich ein Vögelein. — 2. Mein Herze thut mir gar zu weh! — 3. Frühlingsglaube. — 4. Frische Fahrt. — 5. Treue Liebe. — 6. Haidenröslein. — 7. Einen Brief soll ich schreiben. — 8. Gode Nacht. — 9. So viel Stern am Himmel stehen.

Mozart, W. A., Quintett für Pianoforte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott. (Esdur.) (Köch.-Verz. No. 452.) Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen von Ernst Naumann . . . 4 —

Perfall, Carl, Schlummerlied der Melusine aus der Oper „Raimondin" für eine Singstimme mit Orchester. Was auch gescheh noch einmal. Partitur . . . 2 50
Stimmen ℳ 3,25. Mit Pianoforte . . . 1 50

Petersenn, Georg von, Op. 2. Sechs kleine Clavierstücke 3 50
— — Op. 3. Sonate für das Pianoforte . . . 3 50

Raff, Joachim, Op. 10. Hommage au Néoromantisme. Grand Capriccio pour le Piano. Nouvelle Edition, entièrement transformée par l'Auteur . . . 3 50

Ravnkilde, Niels, Op. 11. Fünf musikalische Stimmungsbilder für das Pianoforte . . . 2 —
No. 1. In der Morgenfrische. — 2. Am häuslichen Herd. — 3. Auf einsamen Wegen. — 4. Zur Dämmerungsstunde. — 5. Serenade.

Reinecke, Carl, Op. 93. Entr'act aus der Oper „König Manfred" für Violine, Violoncell, Orgel (Harmonium) und Pianoforte bearbeitet von Julius Sachs . . . 2 25

Schumann, Robert, Op. 115. Manfred. Dramatisches Gedicht in drei Abtheilungen von Lord Byron.
Daraus: Manfred's Ansprache an Astarte. Für Violine, Violoncell, Orgel (Harmonium) und Pianoforte bearbeitet von Julius Sachs . . . 2 —
Zwischenactmusik. Für Violine, Violoncell, Orgel (Harmonium) u. Pianoforte bearbeit. von Julius Sachs 2 —

Sulze, B., Op. 49. Kleine Phantasie über ein Motiv aus Rich. Wagner's „Lohengrin" für Orgel . . . 1 25
— — Op. 54. Gebet nach Motiven aus Rich. Wagner's „Lohengrin" für Orgel . . . 1 25

Wagner, Rich., Vorspiel zu „Tristan und Isolde". Für Violine, Violoncell, Orgel (Harmonium) und Pianoforte bearbeitet von Julius Sachs . . . 3 —

Warteresiewicz, Severin, Op. 4. Fünf Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte . . . 2 50
No. 1. Wenn still mit seinen letzten Flammen. — 2. Ein blinder Bettler. — 3. Das ist im Leben hässlich eingerichtet. — 4. Bettlerliebe. — 5. Vergissmeinnicht.

— — Op. 5. Fünf Gedichte von Ernst Zitelmann (Zweite Folge) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte . . . 2 75
No. 1. In grauen Nebeln wogt das weite Meer. — 2. Nun wird es grün! — 3. Nach kurzen Frühlingstagen. — 4. Schon blüht es rings im Waldesgrund. — 5. Und fragst du mich.

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Serienausgabe. — Partitur. (Schlusslieferung.)

Serie V. **Opern. Ouverturen** . . . 16 —
Serie X. **Märsche, Symphoniesätze und kleinere Stücke für Orchester.** (Auch für Harmonika und Orgelwalze.) No. 15—21 . . . 3 —
Serie XIII. **Quintette für Streichinstrumente** No. 1—9. Compl. . . . 14 70
Revisionsbericht zu Serie XII. **Concerte.** (E. Rudorff.) — 30

Einzelausgabe. — Stimmen.

Serie VIII. **Symphonien.**
No. 39. Symphonie. Esdur C. (Köch-Verz. 543) . . 5 70
No. 40. Symphonie. Gmoll C. (Köch.-Verz. 550) . . 7 20
No. 41. Symphonie. Cdur C. (Köch.-Verz. 551) . . 6 60

Volksausgabe.

No. 408. **Duvernoy, J. B.,** Op. 61. 24 melodische Etuden. 2 50
No. 410. **Paganini, N.,** Op. 1. 24 Capricen für die Violine. Neue Ausgabe von Ferdinand David . . . 4 —

Prospecte. Werke von Hugo Riemann.
Prospecte. Richard Wagner's Werke.
Placat. Volksausgabe nach Nummern geordnet.

Wilh. Kienzl's Tanzweisen.

Op. 21. [308—.]
Für **Clavier,** I./III. Heft, 2händ. à ℳ 1,80. 4händ. à ℳ 2,80.
Für **Clavier u. Violine,** I./III. Heft à ℳ 2,80.
Für **Orchester,** I./III. Suite. Part. à 5 ℳ, Stimm. à 9 ℳ
Für **4 Frauenstimmen.** Partitur u. Stimmen ℳ 3,25.

Paul Voigt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

Neuigkeiten für grosses u. kleines Orchester

im Verlage von [309.]

F. E. C. Leuckart* in *Leipzig.

Bach, Joh. Sebastian, Hirtenmusik aus dem **Weihnachts-Oratorium,** bearbeitet von Robert Franz.
Partitur M. 2,50. Orchesterstimmen M. 5,—.

Koschat, Thomas, Op. 34. **Eine Bauernhochzeit in Kärnten.** Walzer-Idylle, für Orchester allein arrangirt von Hermann Seidenglanz.
Für grosses Orchester (25 Stimmen) M. 10,—. Für kleines Orchester (14 Stimmen) M. 6,—.

Marie Elisabeth, Prinzessin von Sachsen-Meiningen, **Wiegenlied.**
Für grosses Orchester. Partitur und Stimmen M. 3,60. Für Streichorchester oder -Quartett in Stimmen 80 Pf.

Seidenglanz, Herm., Melodienkranz aus den beliebtesten Compositionen von Thomas Koschat für Orchester.
Für grosses Orchester (24 Stimmen) M. 15,—. Für kleines Orchester (14 Stimmen) M. 10,—.

Wilm, Nicolai von, Op. 24, No. 6. **Zur Nacht** (aus: Zehn Charakterstücke für Pianoforte) für Streichorchester.
Partitur und Stimmen M. 1,25.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [310.]

Emil Stockhausen. **Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 2. Heft I. M. 2. 50. Heft II. M. 3. —.**

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 10. Mai 1883.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 20.

Die C-Takt-Fugen des Wohltemperirten Claviers.

Von **Rudolf Westphal.**

(Fortsetzung.)

Tetrapodie aus vier vierzeitigen einfüssigen Takten
Fühle, was dies Herz empfindet

$^3/_8$ ♩ ♪ | ♩ ♪ | ♩ ♪ | ♩ ♪ |

Tetrapodie aus zwei sechszeitigen zweifüssigen Takten
Fühle, was dies Herz empfindet

$^6/_8$ ♩ ♪ ♩ ♪ | ♩ ♪ ♩ ♪ |

Tetrapodie aus einem zwölfzeitigen vierfüssigen Takte
Fühle, was dies Herz empfindet.

$^{12}/_8$ ♩ ♪ ♩ ♪ ♩ ♪ ♩ ♪ |

Consequenter Weise würde nun auch der aus geraden Versfüssen bestehende Rhythmus nach der Anzahl der Primärzeiten (Chronoi protoi), als der hier zu Grunde liegenden rhythmischen Maasseinheiten, bezeichnet werden, z. B. der einzelne vierzeitige Versfuss als $^4/_8$-Takt, die zweifüssige Dipodie als $^8/_8$-Takt, die vierfüssige Tetrapodie als $^{12}/_8$-Takt. Aber hierdurch würden Verwechselungen entstehen. Daher lässt für den aus geraden Versfüssen bestehenden Rhythmus die Taktbezeichnung bei zusammengesetzten (aus zwei, vier) Versfüssen bestehenden Takten die Anzahl der in ihnen enthaltenen Primärzeiten unberücksichtigt und gebraucht die Vorzeichen C, ₵, $^2/_4$ lediglich mit Rücksicht der in einem Takte enthaltenen Viertelnoten. Der einzelne vierzeitige Versfuss aber wird unter Anwendung der Sechszehntel-Schreibweise stets durch



bei der Achtel-Schreibweise durch



bei der Viertel-Schreibweise durch
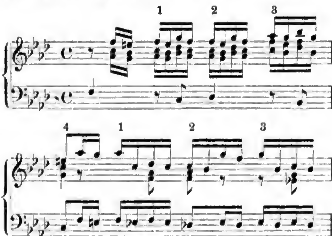


ausgedrückt sein.
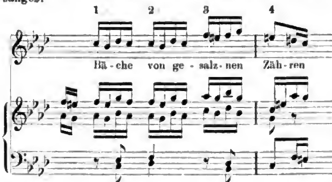
Den einfüssigen (monopodischen) geraden Takt notirt Bach in der Instrumentalmusik durch $^4/_8$, in der Vocalmusik durch C, den dipodischen durch $^2/_4$ oder ₵, den tripodischen durch $^3/_4$ oder $^3/_2$, den tetrapodischen durch C oder ₵₵ (den grossen alla breve-Takt).

Bach's Instrumental-Fugen haben vorwiegend den Rhythmus der geraden vierzeitigen Versfüsse, und am allerhäufigsten bedient sich hierbei Bach der Sechszehntel-Schreibweise, und zwar so, dass er je vier vierzeitige Versfüsse zu einem tetrapodischen Takte (mit dem Taktvorzeichen C) vereint. Von 48 Fugen des Wohltemperirten Claviers sind 24 in diesem C-Takte notirt, in welchem stets die Notengruppe (vier Sechzehntel) die rhythmische Geltung eines einzelnen vierzeitigen Versfusses hat.

Wie sich Bach die vierzeitigen Versfüsse zu einem Verse oder rhythmischen Gliede vereint denkt, darüber fehlen seinerseits alle Fingerzeige. Er hat uns niemals eine Andeutung der Cäsuren gegeben, aus denen wir freilich wissen würden, ob das rhythmische Glied als ein Vers des absteigenden oder ansteigenden Rhythmus, als ein männlich oder weiblich schliessender Vers aufzufassen ist. Wenn Bach in einer Cantate („Ich hatte viel Bekümmerniss") den tetrapodischen C-Takt anwendet,



so weiss man, dass die von mir über diese Takte der einleitenden Vocalmusik gesetzten Zahlen 1, 2, 3, 4 die Reihenfolge der in der Tetrapodie enthaltenen vier Versfüsse bezeichnen: man weiss das aus dem Worttexte des sich an das instrumentale Vorspiel anschliessenden Gesanges:



Hier kann es keinem Zweifel unterliegen, dass das rhythmische Glied nicht von Taktstrich bis zu Taktstrich geht, sondern dass es vielmehr über den Taktstrich hinausreicht — das erste Viertel des neuen Taktes enthält den vierten und letzten Versfuss der Tetrapodie, von der die drei ersten Versfüsse innerhalb des voransgehenden Taktes ihre Stelle haben.

Ebenso verhält es sich mit dem tetrapodischen C-Takte in No. 8 derselben Cantate: „Komm, mein Jesu, und erquicke".

Ist irgend ein Grund zu der Annahme, dass es mit dem tetrapodischen C-Takte der Bach'schen Instrumentalfuge eine andere Bewandtniss haben sollte, als mit dem C-Takte der vorstehenden Cantaten-Beispiele Bach's? Sollten wir nicht vielmehr principiell annehmen müssen, dass Bach in der Instrumentalmusik von dem Taktstriche denselben Gebrauch gemacht hat, wie in der Vocalmusik? Dass er ihn nicht als Grenzzeichen der rhythmischen Glieder, sondern wie in der Vocalmusik in dynamischer Bedeutung vor die mit dem stärksten Accente hervorzuhebende Note des rhythmischen Gliedes gesetzt habe:

1 2 3 4
„Bäche von gesalznen | Zähren"
1 2 3 4
„Komm, mein Jesu, und er | quicke"

In beiden Nummern der Cantate steht der Taktstrich vor dem vierten Versfusse der Tetrapodie. In No. 2 derselben Cantate hat die Tetrapodie der Sopranstimme

1 2 3 4
Ich hatte viel Be | kümmerniss

den Taktstrich vor der Hebung des dritten Versfusses, die nämliche Tetrapodie der Tenorstimme

1 2 3 4
Ich | hatte viel Bekümmerniss

hat den Taktstrich vor der Hebung des ersten Versfusses.

Wäre es nicht fast selbstverständlich, dass in den mit C vorgezeichneten Instrumentalfugen Bach's der Taktstrich gerade wie in diesen Cantaten-Beispielen entweder vor dem vierten oder vor dem dritten oder vor dem ersten Versfusse eines tetrapodischen Gliedes seine Stelle haben müsste? Wohl verstanden, vor der Hebung des betreffenden Versfusses. Durchmustern wir die im tetrapodischen C-Takte geschriebenen Fugen des Wohltemperirten Claviers.

(Fortsetzung folgt.)

Theorie der einstimmigen Musik.

Von **Dr. Anton Krisper.**

(Schluss.)

Zur besseren Uebersicht des Ganzen wollen wir die möglichen Folgen der früheren Bestimmungserkenntnisse nochmals vorführen.

1) Mögliche Folgen der Erkenntniss eines Tones.
Unmittelbar direct: A — A.

2) Mögliche Folgen der Octavenbestimmungserkenntniss.

Unmittelbar direct: A — A′
Indirect: A — A″

Vermittelt durch A′	durch A″
A — A‴	A — A‴ A — A⁗

3) Mögliche Folgen der Quintbestimmungserkenntniss.

Unmittelbar direct: A — E
Indirect: A — H

Vermittelt durch E	durch H
A — Fis	A — Fis A — Cis

4) Mögliche Folgen der Terzbestimmnngserkenntniss:

Unmittelbar direct: A — Cis

Indirect: A — Eis

Vermittelt durch Cis	durch Eis
A — Gisis	A — Gisis
	A — Hisis

5) Mögliche Folgen der Quint-Terzbestimmungserkenntniss in ihrer Zusammenwirkung:

Mittelbar direct: A — C

Indirect: A — Gis

Vermittelt

durch E	durch H	dnrch Cis	dnrch C	durch Gis	durch Eis
A — Dis	A — Dis	A — Dis	A — G	A — Dis	A — His
A — His	A—Fisis	A — H	A — D	A — Ais	A — Ais
A — G	A — D	A — His	A — As	A — His	A—Fisis
A — As	A — Ais	A = Ais	A — Des	A—Fisis	A — Dis
	A — G		A — Fes	A—Disis	A — Disis
	A — Es		A — Es		A — Cisis

Hier haben wir nnn alle möglichen Folgen von einem Tone A aus, die auf dieser Stnfe der Entwickelung verständlich sind, gegeben. In unserem Systeme sind nun alle Folgen vom Mittelpunct A aus die sämmtlich hier verzeichneten unmittelbar, mittelbar direct und indirect an sich verständlichen Folgen; im Umkreise des Systems befinden sich dann alle hier verzeichneten möglichen vermittelt-verständlichen Folgen. Hieraus ergibt sich die vollkommene Abgeschlossenheit dieses Systems. Jeder neue Ton, den man dem System einverleiben wollte, würde in ihm unverständliche Folgen mit sich bringen und dadurch die Einheit des Ganzen stören.

Ein weiterer Fortschritt kann also nur durch die Erkenntniss einer neuen Bestimmung erreicht werden. Die nächste Bestimmungserkenntniss ist nun die der Octave der Doppeloctave, durch welche, wie wir wissen, nur ein grösserer Tonumfang, und zwar der von 8 Octaven, möglich wird. Ein wesentlich reicheres Tonmaterial würde uns erst die darauf folgende Bestimmungserkenntniss der Septime (1 : 7) geben. Wir wollen jedoch die Bestimmungsausdrücke und Systeme dieser Bestimmungserkenntniss nicht mehr darstellen, da wir nachweisen können, dass noch kein Volk zu Erkenntniss dieser Septimebestimmung gekommen ist. Im Gegebenen haben wir die Theorie der einstimmigen Musik so weit geführt, um alle ihre Formen, wie sie bei den verschiedenen Völkern wirklich zur Erscheinung kommen, erklären zu können. Wir können somit hier mit unserer Theorie abbrechen.

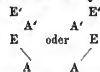
Eines wollen wir hier noch zeigen, wie wir nämlich von einer Bestimmungserkenntniss aus zu einer höheren gelangen können.

Wie können wir z. B. von der Erkenntniss eines Tones aus zur Erkenntniss der Octavbestimmung kommen?

Auf der Entwickelungsstufe der Erkenntniss eines Tones stellt sich uns die Octavenfolge folgendermaassen dar:



Der in Erinnerung zurückgebliebene Ton A′ gibt mit dem zweiten Ton A der Folge einen vollkommenen Klang $\frac{A'}{A}$. Der zweite Ton der Folge (bei der anderen Folge ist dies in ganz ähnlicher Weise der Fall) wird also durch den in Erinnerung zurückgebliebenen ersten Ton seiner Natur nach bestimmt. Diese Folge kann daher schon auf der Stufe der Erkenntniss eines Tones eine verständliche sein oder besser gesagt, sie kann als eine verständliche geahnt werden. — Das Gleiche können wir beim Uebergang der Octavenbestimmungserkenntniss zur Quintbestimmungserkenntniss und so bei allen nächsthöheren Uebergängen beobachten. So kann auch schon auf der Stufe der Octavenbestimmungserkenntniss die Quintfolge:



durch den in Erinnerung zurückgebliebenen Oberton E′, der mit dem A-Klange einen vollkommenen Klang $\begin{matrix}E'\\A'\\A\end{matrix}$ gibt, als eine verständliche geahnt werden. Wir können somit sagen, dass eine Stufe der Bestimmungserkenntniss selbst schon den Uebergang zur nächst höheren vermittelt.

Diese wohl zu ahnende Verständlichkeit einer Folge haben wir schon bei den indirect an sich verständlichen Folgen gefunden. Diese Letzteren sind jedoch von den hier angeführten strenge zu unterscheiden, da dort die betreffenden Folgen auf Grund derselben Qualität der Bestimmung als verständliche geahnt werden können, hier aber eine ganz neue Qualität der Bestimmung ahnbar gemacht wird.

Wir können aber auch auf andere Weise von einer Bestimmungserkenntniss aus zu einer anderen übergehen. Wollte man z. B. das vollkommene System der Quintbestimmungserkenntniss (Aehnliches ist beim Systeme der Terzbestimmungserkenntniss der Fall) consequent weiterführen, so würden wir zunächst die Töne C oder Fis gewinnen. Da aber diese Töne eine einheitliche Verbindung des Ganzen nicht mehr zulassen, so werden sie einzig im Systeme Aufnahme finden können, wenn sie in Beziehung zu den Tönen E oder D als C oder Fis aufgefasst werden, also nur durch die Erkenntniss der Terzbestimmung. —

Aus diesen Betrachtungen können wir nun auch lernen, dass unser Verstand sogar genöthigt ist, von einer Bestimmungserkenntniss aus immer nur zur nächst höheren fortzuschreiten, da ihm sonst jeder Halt fehlt und er sein Gebäude in die Luft baut.

Zur Möglichkeit eines derartigen Fortschrittes ist aber Dreierlei nothwendig: 1) die Vervollkommenung der Natur des Klanges, d. i. Vervollkommenung der Instrumente; 2) die Vervollkommenung unseres Ohres; 3) die Vervollkommenung der einheitlichen Auffassungsfähigkeit unseres Verstandes.

Ein Blick auf die Gestaltungen der einstimmigen Musik bei den einzelnen Völkern wird uns unsere Theorie veranschaulichen. Da aber hier nicht der Platz ist, auf

diese Untersuchung näher einzugehen, so möge mein Buch, betitelt: „Die Kunstmusik" etc. als Leitfaden zu derartigen Untersuchungen angesehen werden. Die Theorie der Entwickelung der einstimmigen Musik zu einer mehrstimmigen und der Entwickelung dieser Letzteren hoffen wir demnächst hier geben zu können.

Berichtigung: In No. 17, S. 209, Sp. 2, 4. Z. v. o. ist A-Klange statt Anklange zu lesen.

Der Allgemeine Richard Wagner-Verein.

Offener Brief an Herrn E. W. Fritzsch, Redacteur des „Musikalischen Wochenblattes" in Leipzig.

Geehrter Freund!

Ihnen wird ebenso, wie mir und allen Vertretern des früheren Bayreuther Patronatvereins, die Einladung des Münchener Richard Wagner-Vereins vom 30. April zugegangen sein, am Montag den 14. Mai in Nürnberg zu einer Delegirten-Versammlung zusammen zu treten, um die Gründung eines „Allgemeinen Richard Wagner-Vereins" nach Vorlage eines Statutenentwurfs zu berathen und zu beschliessen, welche vom Ausschusse des Münchener Richard Wagner-Vereins in Vorschlag gebracht und vom Ausschusse des Wiener Akademischen Wagner-Vereins mit unterzeichnet worden ist.

Da ich leider verhindert bin, der Versammlung beizuwehnen, aber nicht unterlassen möchte, in dieser wichtigen Frage mein Votum abzugeben, wähle ich diesen Weg, um Denen, die sich dafür interessiren, Veranlassung zu geben, meine Bedenken zu erwägen, — sofern sie dazu überhaupt Neigung verspüren. Doch gestehe ich Ihnen offen, dass ich nicht die geringste Hoffnung habe, mit meiner Ansicht durchzudringen. Denn wenn zwei so gewichtige Vereine, wie der Münchener und Wiener, ihre Stimmen in die Wagschale legen, wird ihnen die Majorität um so mehr gesichert sein, als sie die Veranstalter der Versammlung, respective die Verfasser der Vorlage zur Organisation des neuen Vereins sind. Dennoch hat jeder Freund unserer guten Sache die Pflicht, seine Meinung kund zu geben, nach dem alten Spruch im Nürnberger Rathhaussaale:

„Ein Mannes Red ist halbe Red,
Man soll die Teyl verhören bed."

Dass energische Schritte geschehen müssen, um alle Freunde und Verehrer unseres grossen, einzigen Meisters eng zusammen zu schliessen, sie zu gemeinsamen Zwecken zu verbinden, und vor Allem dahin zu streben, die Bayreuther Bühnenfestspiele auf die Dauer zu erhalten, war nach dem unersetzlichen Verluste, den wir durch Richard Wagner's Tod erlitten haben, sofort Allen klar. Nur über das Was und Wie gehen die Ansichten auseinander.

Hier zeigt sich zunächst, dass die im vergangenen Jahre zu Bayreuth ausgesprochene Auflösung des fünf Jahre lang bestandenen Patronatvereins eine unpraktische Maassregel war, weil sie eine bestehende Organisation, die sich wenigstens bis zu einem gewissen Grade leistungsfähig gezeigt hatte, aufhob, ohne eine lebensfähigere an die Stelle zu setzen. Es ist zwar nicht zu leugnen, dass der Patronatverein nicht so viel geleistet hat, als man bei seiner Gründung von ihm hoffte. Es ist ebenso gewiss, dass Richard Wagner mit seinem grossen, weiten Blick dies vorausgesehen hatte und von der Hilfe dieses Vereins allein den Fortbestand der Bayreuther Bühnenfestspiele nicht erwartete. Er hat dies in seiner Rede beim Eröffnungsbankett des Bühnenweihfestspieles im vergangenen Sommer auch deutlich genug ausgesprochen.

Damals hatte freilich Niemand eine Ahnung, dass unser Aller Meister so bald schon von uns scheiden könnte und dadurch Verhältnisse eintreten würden, welche dem Patronatvereine noch gewichtigere Aufgaben, als bisher, zuwiesen. Aber wie sehr sich das Bedürfniss fühlbar machte, an den kaum erst aufgelösten Patronatverein sofort wieder anzuknüpfen, weil er als eine schon bestandene Organisation sich immerhin gewisse Geltung zu erhalten wusste, beweist, dass alle Prospecte, Circulare etc. in Sachen Richard Wagner's und Bayreuth's, wie früher, immer noch an die Vertreter des „früheren" Patronatvereins gerichtet wurden und werden mussten, weil eben keine andere Corporation verhanden war.

Diese soll nun jetzt gegründet werden, und die Initiative dazu ergriffen zu haben, ist ein unbestreitbares Verdienst des Münchener Richard Wagner-Vereins. Bei einer Neuerganisation muss man aber vor Allem danach trachten, die früher gemachten Erfahrungen zu verwerthen und die erkannten Mängel durch Besseres zu ersetzen.

Der schwache Punct des früheren Patronatvereins war aber vor Allem der zu niedrig normirte Jahresbeitrag. Richard Wagner selbst hat gegen diesen geringen Beitrag von 15 Mark pro Jahr vom Anfang an Bedenken gehabt. Die Antragsteller (ich gehörte nicht dazu) haben aber geglaubt, durch diesen geringen Beitrag die möglichst grösste Betheiligung an dem Vereine zu erzielen. Sie haben sich aber getäuscht. Wer um der Sache willen beitreten wollte, that es nicht wegen des niedrigen Beitrags, und wem die Sache selbst nicht am Herzen lag, den verlockte auch nicht der niedrige Beitrag zur Theilnahme.

Die Besucher Bayreuth's scheiden sich in drei Gruppen: Zunächst in die Verehrer und Förderer der Wagner'schen Kunst; sodann in die Sensationsbedürftigen; endlich in die blos Neugierigen, die eben Alles mitmachen wollen, was auf der Tagesordnung steht.

Die erste Gruppe ist die, auf die wir allein uns dauernd stützen können. Sie bildet das Fundament der alten Wagner-Vereine; sie war ebenso die Stütze des Patronatvereins. Es sind dies die Opferwilligen, weil sie allein das Bewusstsein haben, um was und um wieviel es sich handelt. Sie haben auch Opfer gebracht, so weit es in ihren Kräften stand, und werden sie ferner bringen.

Die Sensationsbedürftigen — vor Allen die „Journalisten", die überall dabei sein müssen — bringen ebenfalls Opfer, aber nicht der Sache, sondern nur dem Renommée ihres Journals, respective ihrer eigenen Glorie.

Die Neugierigen aber — und das ist die grosse Majorität — warten ruhig ab, was zustande gebracht werden wird, und was es allenfalls kostet. Sie zahlen ihr „Entrée", — denn als etwas Anderes betrachten sie ihren „Beitrag" nicht; sie binden sich durch keine Statuten, sie wollen nicht einmal den Schein einer Parteinahme haben, sie wollen nur sehen, hören und kritisiren. Diese kann man nur dann zwingen, einem zur Förderung der Wagner'schen Kunst gegründeten Vereine beizutreten, wenn dadurch die einzige Möglichkeit geboten ist, das betreffende Fest mitzumachen und den Aufführungen beizuwehnen. Sehen sie eine andere Möglichkeit, ihren Zweck zu erreichen, so treten sie keinem Vereine bei und bleiben „objectiv".

Das hat Richard Wagner sehr richtig erkannt, als er den ersten Patronatverein zu dem Bühnenfestspiele von 1876 gründete; dies war auch der Zusammenhalt der ersten Wagner-Vereine. Das Nichteinhalten dieses Princips bei dem 1877 gegründeten zweiten Patronatvereine war aber die Ursache, dass dieser nicht prosperirte, wie er sollte, denn sobald bekannt wurde, dass man die Aufführung des „Parsifal" auch sehen könne, ohne dem Patronatvereine beizutreten, ja, dass man die Aufführung sogar noch billiger haben könne, wenn man nicht beitrete, war es mit dem Anwachsen der Mitglieder des Patronatvereins zu Ende. Erst waren es Zweifel, ob das Unternehmen überhaupt zustande kommen würde, welche Viele vom Beitritt abhielten. Dann war es das einfache Rechenexempel, dass man für 30 Mark nach Bayreuth kommen könne, während die Patronatvereinsmitglieder 45 Mark im Minimum, Viele sogar 75 Mark gezahlt hatten, wofür sie allerdings die Bayreuther Blätter erhielten, die aber doch wiederum nur für die Freunde der Wagner'schen Kunst Werth hatten, nicht für die „Neugierigen", die sich um das „Princip" und was damit zusammenhängt wenig oder gar nicht kümmern.

Das sind Thatsachen, welche Jeder bestätigen kann, der in unseren Vereinsangelegenheiten sich praktisch bewegt hat. — Jetzt soll nun die dritte Vereinigung aller Anhänger und Verehrer Richard Wagner's gebildet werden, mit dem ausgesprochenen Zwecke der „Erhaltung und Förderung der Bayreuther Festspiele in periodischer Wiederkehr". Es ist ein dreijähriger Turnus vorgeschlagen worden, wogegen Nichts einzuwenden ist, wenn er eingehalten werden kann. Richard Wagner selbst hatte zuerst einen dreijährigen Turnus in Aussicht genommen; dass ein „Lustrum" daraus wurde,

lag in den zwingenden Verhältnissen, d. h. weil der nöthige Betriebsfonds eben noch nicht vorhanden war. Fünf Jahre hat der letzte Patronatverein gesammelt und trotzdem keine Summe zu erzielen vermocht, welche zur Dotation der Festspiele annähernd ausreichend erschien. Nur die allerhöchste Initiative Sr. Maj. des Königs Ludwig ermöglichte die Festspiele. Man könnte auch eine „Olympiade" als Zeitabschnitt festsetzen. Jede statutenmässige Feststellung ist eben nur eine hypothetische Annahme — so lange man die Geldmittel nicht sicher beisammen hat.

Und wie gedenkt der neue Richard Wagner-Verein diese aufzubringen? — Durch einen Jahresbeitrag von 3 Mark! Dieser Beitrag soll allerdings nur das Minimum sein, und es wird jedem Mitgliede unbenommen bleiben, denselben beliebig zu erhöhen. Aber auch darüber haben wir schon Erfahrungen. Die Meisten zahlen immer nur den normirten Beitrag, erwerben dadurch die Vereinsrechte und überlassen es verhältnissmässig Wenigen, durch Selbstbesteuerung die Vereinsmittel zum allgemeinen Besten zu vermehren.

Der Statutentwurf nimmt allerdings auch „Concerte, Aufführungen, Vorträge und Sammlungen" in Aussicht, durch welche weitere Mittel aufzubringen sind. Wir wissen, wie wenig, im Verhältniss zur erforderlichen Gesammtsumme, nach Abzug aller Kosten, auf solche Weise früher aufgebracht worden ist, und glauben nicht, dass die neuen Anläufe dazu grösseren Erfolg haben werden. Ueberdies gelingen solche Unternehmungen nicht häufig an demselben Orte; bei einer öfteren Wiederkehr wird der zu erzielende Ueberschuss schon problematisch. — Auch das Project, die Intendanten der Hoftheater und die Directionen grösserer Privatbühnen um Vorstellungen zum Besten des Vereins zu ersuchen, ist durchaus löblich und wird hoffentlich auch Erfolg haben. Aber voraussichtlich nicht überall und vermuthlich auch nur einmal.

Die regelmässig fliessenden, sichersten Hauptquellen der Einnahmen werden also immerhin die Beiträge der Mitglieder sein. Und diese will man auf 3 Mark jährlich normiren, d. h. auf einen fünf Mal niedrigeren Satz, als der Beitrag des Patronatvereins, der, wie die Erfahrung gelehrt hat, schon zu niedrig war!

Der leitende Gedanke dabei ist offenbar der, dass die ganze Nation sich betheiligen soll, gleichsam in einer Nationalsubscription, wobei Jedem, auch dem in den beschränktesten Verhältnissen Lebenden, der Beitritt zum Verein ermöglicht werden soll. Dies könnte durch eine solche Normirung allerdings erreicht werden; aber diese Voraussetzung ist nur eine ideale. Wer die Bedeutung der Wagner'schen Kunst nicht anerkennt, wer Wagner's Mission nicht begreift, der zahlt nicht einmal jährlich 3 Mark, wenn er darin nicht irgend einen Vortheil für sich gewahrt. Wer aber die nationale Pflicht zur Bewahrung eines idealen Stiles der Aufführung von Wagner's Werken empfindet, der leistet zur Erfüllung dieser Pflicht auch mehr als 3 Mark jährlich; dem sind 30 nicht zu viel, ja nicht genug.

Im vergangenen Jahre betrug der Eintrittspreis zum Festtheater 30 Mark. Nehmen wir nun an, dass an einem Abend etwa 1000 Plätze verkauft wurden, so betrug die Einnahme eines Abends 30,000 Mark. — Damit der neu zu begründende Allgemeine Wagner-Verein aber 30,000 Mark aufbringen könnte, müsste er 10,000 Mitglieder haben, d. h. ungefähr so viel, als zahlende Besucher insgesammt zu allen vorjährigen Parsifal-Vorstellungen nach Bayreuth gekommen sind. Und damit wäre doch erst nur die Einnahme eines einzigen Abends gedeckt.

Die hierbei zu Grunde gelegte Voraussetzung, dass der Allgemeine Wagner-Verein eine Mitgliederzahl von 10,000 erreichte, wird aber nicht annähernd sich erfüllen. Das Publicum im Grossen und Ganzen wird wiederum ruhig abwarten, wie sich die Verhältnisse gestalten, ob der Plan der Aufführungen sich überhaupt realisirt, und wird im gegebenen Moment sein „Eintrittsgeld" zahlen, — aber auch weiter Nichts. Da nun der Allgemeine Richard Wagner-Verein, in richtiger Erkenntniss seines durchaus ideellen Ziels, auf Gegenleistungen des Bayreuther Verwaltungsrathes verzichten will — obgleich der Statutenentwurf später von „anzustrebenden Begünstigungen für die Mitglieder, beim Besuche der Bayreuther Festspiele" spricht —, so kommen wir immer wieder auf den Standpunct zurück, dass nur die echten „Wagnerianer" dem Vereine beitreten werden. Wir haben also wiederum das Fundament des zweiten Patronatvereins, nur mit dem Unterschiede, dass der neue Allgemeine Richard Wagner-Verein noch weniger Geldmittel aufbringen wird, als Jener. Denn er braucht schon fünf Mal mehr Mitglieder, als der Patronatverein, um nur Das zu erreichen, was Jener in nicht genügender Weise erzielt hat.

Man wird darauf erwidern, dass mit den Beiträgen des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins keineswegs die Kosten der Festspiele gedeckt werden sollen, sondern dass auf die Einnahmen durch die zu erhebenden Eintrittsgelder für das Publicum gezählt werden müsse. Wird aber der Verwaltungsrath ein solches Risico ohne starken Betriebsfonds übernehmen? Wer soll das immerhin mögliche Deficit decken? — Nur ein Verein, welcher stark genug ist, auch dieses mögliche Deficit zu übernehmen, kann den Festspielen dauernde Lebensfähigkeit geben.

Die einzig richtige Grundlage zur dauernden Begründung der Bayreuther Bühnenfestspiele ist nach meiner Ansicht dieselbe, die der verewigte Meister bei Begründung des ersten Patronats aufgestellt hatte: Hohe Beiträge, mit Berechtigung zu dem, wenn nicht ausschliesslichen, so doch bedeutend bevorzugten Besuche der Aufführungen. Auf hohe Beiträge der echten, opferwilligen Anhänger unserer Sache ist zu zählen, auf niedrige Beiträge grosser Massen aber nicht. Verlust-Actien (die auch im vergangenen Jahre ausgegeben wurden, aber nicht zur Einzahlung gelangten) sollten gleichfalls creïrt werden.

Wie hoch die Beiträge zu normiren wären, darüber kann man verschiedener Ansicht sein; dass es sich aber dabei nicht um 3 Mark, auch nicht um 15 Mark handeln könne, dürfte aus dem bisher Gesagten wohl erhellen. Wir können nicht mit Hypothesen rechnen, sondern nur mit Thatsachen. Und alle bisherigen Erfahrungen sprechen nur für hohe Beiträge.

Ich weiss nicht, geehrter Freund, ob Sie meine Ansicht theilen*); ich weiss aber, dass ich damit keineswegs allein stehe. Wie die Beschlüsse der Nürnberger Versammlung ausfallen werden, müssen wir zunächst abwarten. Mein Minoritäts-Votum hier abzugeben, schien mir aber nicht überflüssig, weil ich es bei der Versammlung selbst leider nicht vertreten kann. Ein nachträglicher Protest, sobald die Statuten einmal festgestellt sind, wäre natürlich ganz nutzlos. Also schien es mir geboten, diese Frage vorher zu erörtern.

Ihr ergebener Gesinnungsgenosse

Richard Pohl.

Baden-Baden, 5. Mai 1883.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Die Tonkünstlerversammlung in Leipzig vom 3. bis 6. Mai.

Erstes Concert.

Lieber Herr Fritzsch!

Die verspätete Ankunft Ihres officiellen Festberichterstatters, für den einzutreten Sie mich aufforderten, gibt mir erwünschte Gelegenheit, von Neuem der unbegrenzten Hochachtung Worte zu leihen, mit der mich von jeher die Leistungen des Riedel'schen Vereins erfüllt haben. Man braucht nicht von einer kleinen Stadt herzukommen, um überrascht und beglückt zu werden von der ebenso schwungvollen wie sicheren Vortragsart, zu welcher der unermüdliche und aufopferungsbereite Dirigent seinen Chor anleitet. Die dritte diesjährige Aufführung des Vereins bildete zugleich das erste Concert der Tonkünstler-

*) Ich bin ganz derselben Meinung. F.

versammlung, welches uns am Nachmittage des 3. Mai in die Thomaskirche rief. Auf dem Programm standen ein sehr altes und ein ganz junges Chorwerk, nach der Zeit ihrer Entstehung durch zwei und ein halbes Jahrhundert von einander getrennt, ihrem Charakter nach so verschieden wie nur denkbar, blos darin gleich, dass Beide in hohem Maasse der auf sie verwendeten Sorgfalt würdig sind. Die von Riedel bearbeiteten „Sieben Worte" von Heinrich Schütz werden allen Denen willkommen sein, welche die früher von demselben Bearbeiter herausgegebene und zu schneller Verbreitung gelangte Passionsmusik des alten Dresdener Meisters liebgewonnen haben. Dieses „erste deutsche Oratorium" gliedert sich in fünf Sätze, deren mittlerer und längster, die abwechselnd von fünf Solostimmen resp. vom Soloquartett vorgetragene Erzählung des Evangeliums, von je einem „Symphonia" betitelten Orchesterinterludium umrahmt wird. Anfang und Schluss sind dem fünfstimmigen Chor zugewiesen. Die treuherzige Art des Charakterisirens und die naïven Kühnheiten der Modulation sind dieselben, wie man sie aus der Passion kennt. Besonders schön sind die eigenen Worte Jesu componirt. Die Christus-Partie sang Hr. Stud. Renm, das Soloquartett bestand aus den Concertsängerinnen Frls. Helene Oberbeck aus Weimar und Agathe Brünicke aus Magdeburg und den HH. Opernsängern Carl Dierich aus Leipzig und Bernhard Nöldechen aus Braunschweig.

Die moderne Kirchenmusik war durch das H moll-Requiem von Felix Draeseke in Dresden vertreten, welches bis dahin erst zwei vollständige Aufführungen (in Dresden unter Blassmann) erlebt hatte. Das Einzige, was daraus im Druck (Leipzig, C. F. Kahnt) vorliegt, ist das „Lacrimosa". Zweifellos ist Draeseke weniger Melodiker als Charakteristiker, aber nach dieser Seite entfaltet er ein sehr beachtenswerthes Können. Wenn die fugirten Partien des dritten und fünften Satzes, sowie das „Domine" mit seinen höchst interessanten Contrapuncten zu dem Choral „Jesus meine Zuversicht" die Kunstfertigkeit des Componisten bekunden und fast jeder Takt von einer ausserordentlichen und originellen Instrumentationstechnik Zeugniss ablegt, so athmet vor Allem das entzückende „Hostias et preces" einen lieblichen Wohllaut und eine schlichte Innigkeit der Empfindung, wie man sie nach früheren bizarren Compositionen des Autors nimmermehr erwartet hätte. Auffallend, obwohl nicht in unangenehmer Weise, ist das flotte Durchcomponiren des Textes; nur bei lyrischen Haltepuncten gestattet sich Draeseke Wiederholungen der Worte. Neben dem oben gerühmten „Hostias" halte ich das eilig dahinbrausende und dennoch wuchtige „Dies irae" für den bedeutendsten Theil. Besonders erfreulich war mir die Wahrnehmung, dass Draeseke, dem bei seiner ausgesprochenen Gabe für realistische Schilderung die Gefahr nahe liegt, ins Extreme und Crasse zu verfallen, ihr niemals erlegen ist. Er versteht vortrefflich zu idealisiren, so nämlich, dass Schönheit und Wahrheit des Ausdrucks einander nirgends schädigen. Leider kann ich mich nach dem einmaligen Hören nicht auf Einzelnes näher einlassen; es würde da Viel zu loben geben. Die recht schwierigen Solopartien wurden in anerkennenswerther Weise durch die Damen Kammersängerin Marie Breidenstein aus Erfurt, Hofopernsängerin Rosa Reinel aus Dresden und die HH. Dierich und Nöldechen, die Begleitung durch das Gewandhausorchester und Hrn. Organisten Paul Homeyer ausgeführt.

Zwischen den beiden grösseren Werken spielte Hr. Reinhardt Vollhardt aus Hirschberg eine vorzüglich gemachte Orgelfuge von Carl Piutti. Dem Oratorium von Schütz ging eine herrliche „Sonata pian e forte" aus dem Jahre 1597 von Giovanni Gabrieli voraus, dessen Schüler Schütz gewesen. Es ist ein achtstimmiges Orchesterstück für zwei Gruppen. Die eine Oberstimme fällt der Trompete, die andere einem Streichercorps zu; die unteren Stimmen sind mit je drei Posaunen besetzt. Die köstlichen reinen Harmonien in diesem strahlenden Gewande — wie schön das klang, kann man nicht beschreiben. Es war eine weihevolle Einleitung.

Den weiteren Verlauf des Festes zu schildern wird einem beredteren Munde obliegen.

Dr. Richard Falckenberg.

London, im April.

(Fortsetzung.)

Werthester Herr Fritzsch!

Heute muss ich einmal gegen die chronologische Reihenfolge der hiesigen musikalischen Vorkommnisse verstossen und zunächst über die eben zu Ende gelangte Englische Opernsaison des Hrn. Carl Rosa im Drury Lane-Theater berichten, um dann späterhin meinen Bericht über die Crystal Palace- und andere Concerte wieder aufzunehmen. — Die Opernsaison dauerte vom 26. März bis zum 21. April, also leider nur vier Wochen. Während dieser kurzen Zeit gelangten dennoch zwei neue Opern zu ihrer ersten Aufführung, was dem Unternehmungsgeiste des Hrn. Rosa gewiss alle Ehre macht. Diese beiden Novitäten waren „Esmeralda" von Goring Thomas (Text von Marzials und Randegger) und „Colomba" von A. C. Mackenzie (Text von Franz Hüffer). Ausserdem standen Beethoven's „Fidelio", Verdi's „Trovatore", Balfe's „Zigeunermädchen", Wallace's „Maritana", Gounod's „Margarethe" und Ambroise Thomas' „Mignon" auf dem Repertoire. Diese verlangen keine weitere Besprechung, und auch über „Esmeralda" kann ich nur vom Hörensagen berichten, da es mir nicht vergönnt war, einer Aufführung beizuwohnen. Die Presse sprach sich über das Werk im Ganzen günstig aus; man lobte die Musik, fand darin aber gar zu entschiedene Hinneigung zum modernen französischen Stil eines Ambroise Thomas oder Gounod. Das Publicum nahm die Oper etwas kühl auf; — ob das nun am Werke selbst oder an etwaigen Mängeln der Aufführung lag, kann ich nicht entscheiden. Es unterliegt übrigens gar keinem Zweifel, dass Mr. Goring Thomas ein Mann von bedeutendem Talente ist, und wird derselbe schon noch von sich reden machen. — Ich komme nun zu „Colomba" als dem eigentlichen Zweck meines heutigen Briefes. Schon zu wiederholten Malen habe ich Ihnen über Compositionen von A. C. Mackenzie berichtet, und ich konnte dieselben stets gewissenhaft loben; der junge Componist hat das Herz auf dem rechten Fleck, dabei eine rege Phantasie und reiche Erfindungsgabe. Seine Erstlingsoper ist ein musikalisch hochinteressantes Werk. Wenn dasselbe auch nicht ganz von Mängeln frei ist, so sind Letztere doch von solcher Art, dass sie durch mehr Bühnenerfahrung bei späteren Werken gänzlich verschwinden werden. — Es ist schon erfreulich genug, zu sehen, dass der Componist es mit seiner Kunst ernst nimmt, seinen eigenen Weg geht und nicht, wie z. B. Sullivan und Andere, dem degradirten Geschmacke der gedankenlosen Masse huldigt. Was nun den Stil anbetrifft, in welchem Mackenzie sein Werk geschaffen, so finden wir zunächst hin und wider eine geniale Verwendung von Leitmotiven, daneben jedoch viele in sich abgerundete und abgeschlossene Tonstücke, wie verschiedene Lieder, Duetten und Chöre, worin eigentlich von Verwerthung der Leitmotive, im Wagner'schen Sinne, sehr wenig zu merken. Letztere hat Mackenzie eigentlich nur dann angebracht, wenn der Fluss der Handlung ruhig fliesst und nicht gerade, durch eben ein solches Lied etc. unterbrochen, stillesteht; aber auch selbst dann sind dieselben im Allgemeinen nur spärlich verwendet. Die Musik erinnert oft an Schumann, manchmal an Gounod oder Bizet, zuweilen an Meyerbeer; interessant ist sie immer, trivial nie. Die Instrumentirung mag zuweilen etwas überladen, die Singstimmen mögen manchmal etwas gar zu sehr als blosse Instrumente behandelt sein, stets zeigt sich der Componist jedoch als geistreicher Musiker, dem es nicht an Originalität und Frische der Erfindung mangelt. Sprach ich oben von einigen Mängeln, so seien dieselben hiermit angedeutet. Dazu mag noch Manchem eine mitunter auffallende Tendenz zu chromatischer Stimmführung, sowie eine zuweilen ebenso prägnante Vorliebe zu verzögerter Auflösung dissonirender Accorde etwas störend wirken; doch ist das individuelle Geschmacksache, über die sich nicht rechten lässt; Mängel sind dies streng genommen nicht. In den Liedern war Mackenzie besonders glücklich. Mehrere derselben sind reizend, so z. B. das als „Vocero" bezeichnete im 1. Act und die Corsische Ballade im 3. Act. Das Sujet der Oper ist eine corsische Vendetta-Geschichte, nach dem gleichnamigen Roman von Prosper Mérimée bearbeitet von Franz Hüffer. Ein junger französischer Officier, Orso della Rebbia, kehrt in sein Heimathland Corsica zurück, begleitet vom Gouverneur der Insel, dem Grafen Nevers und dessen Tochter Lydia, in die er sich verliebt hat. Bei seiner Ankunft empfängt ihn seine Schwester Colomba, die um ihren ermordeten Vater trauert und ihren Bruder zur Rache auffordert. Lydia, die mit der corsischen Vendetta keine Sympathie hat, sucht ihn milder zu stimmen. Orso ist im Begriff, mit dem verhassten Barracini und dessen Bruder, zwei Advocaten, Frieden zu schliessen, als Colomba dazwischen tritt und mit Hilfe eines befreundeten Banditen unanfechtbare Beweise bringt, dass Giuseppe Barracini der Mörder ihres Vaters ist. Orso fordert denselben zum Zweikampf, derselbe stellt sich

aber, wie es scheint, ohne Waffen. Orso will, um seiner Geliebten würdig zu bleiben, keinen Mord begehen, sei es selbst auch, um den seines Vaters zu rächen. Aber da fällt ein Schuss, den der Bruder Barracini's aus einem Versteck auf Orso abgibt und der ihm den Arm lähmt. Orso erschiesst nun in einfacher Selbstvertheidigung beide Barracini und flüchtet mit dem inzwischen herbeigeeilten Banditen Savelli und dessen Tochter Chilina in das Gebirge. Hierhin folgen ihm Colomba und Lydia. Zwischen Orso und Lydia findet eine Erklärung statt, und Lydia verzeiht dem Geliebten die Rache an Barracini, da sie infolge von Selbstvertheidigung stattfand. Aber Soldaten sind dem Banditen und Orso auf der Spur; Colomba setzt sich, um ihren Bruder zu retten und um die Aufmerksamkeit der Verfolger von Orso's Versteck abzuleiten, gar zu verwegen dem Kugelregen aus; sie wird getroffen und stirbt, während Orso und Lydia, Ersterer vom Gouverneur begnadigt, in Liebe vereint, neben der Todten knieen und unter allgemeiner Rührung der Vorhang fällt.

Es ist nun über die Production dieser neuen Oper in den hiesigen Zeitungen ein solcher Lärm geschlagen worden, dass die Geschichte wirklich anfing lächerlich zu werden. Mackenzie selbst ist hieran durchaus nicht schuld. Seine Oper verdient gewiss eingehende Beachtung, und ich möchte prophezeien, dass dieselbe auf dem Continente, besonders in Deutschland, Glück machen wird. Aber seit einiger Zeit grassirt hier in gewissen Kreisen ein Fremdenhass, der Alles, was nicht englisch ist, verschlingen möchte, und der gleichbedeutend ist mit einer Ueberschätzung alles Dessen, was hier geschaffen ist. Diese „Kreise" sind übrigens im Publicum selbst sehr schwach vertreten und dort auch gar nicht populär. Das grosse vernünftige Publicum hat eben Einsicht genug, die Internationalität aller und jeder Kunst anzuerkennen und in der Kunst das Schöne und Gute zu würdigen, das Schlechte aber liegen zu lassen. Dies verhindert aber gewisse Leute, darunter mehrere Journalisten, nicht, nach wie vor gegen alles Fremde zu Felde zu ziehen und Alles, was englisch ist, als Nationalkunst in den Himmel zu heben. Ja, es stünde schlimm um die Kunst in England, wenn ihr auf diese jämmerliche Weise geholfen werden müsste. Es giebt ja eine ganze Reihe junger englischer Componisten, die Vielversprechendes leisten und auch schon manch anerkennenswerthes Werk geschaffen haben; ich erinnere nur ausser an Mackenzie an Hubert Parry, Villiers Stanford, F. Cowen u. A. m.— Aber jetzt schon von einer englischen Schule im Gegensatze zu einer deutschen, einer französischen reden zu wollen, ist geradezu kindisch. Einige der Herren Journalisten versteigen sich in ihrem Enthusiasmus bis zu Vergleichen mit Brahms oder gar mit unserem verklärten Meister Wagner; die Herren beweisen nur, dass sie von der Grösse solcher Tonheroen keine blasse Ahnung haben, und ich bin überzeugt, dass dem jungen Componisten selbst derartige Vergleiche am wenigsten gefallen.

Was nun die Aufführung der Oper anbelangt, so war sie im Allgemeinen befriedigend. Das Orchester hätte besser sein können; von feiner Nuancirung war wenig zu merken. Mackenzie dirigirte selbst, aber es standen ihm nicht genügende Proben zur Verfügung, um ein an Schlendrian gewöhntes Orchester von diesem Schlendrian gründlich zu heilen. Der Chor war besser, als in früheren Saisons der Gesellschaft; wenn aber mehrere Blätter finden, dass das Spiel der Choristen an die Aufführungen der Meininger erinnere, so geht das über die Schmeichelei. Die Solisten waren durchgehends zufriedenstellend, die Leistungen von Madame Valleria (Colomba) und Madselle. Baldi (Lydia) sogar mehr als dies. Recht befriedigend war auch Mr. Barton McGuckin (Orso). Sonst erwähne ich noch anerkennend Miss Perry (Chilina), der die beiden genannten Lieder zufallen, Mr. Pope (Graf Nevers) und Mr. Ludwig (Giuseppe Barracini). Schliesslich kann ich Hrn. Mackenzie zu seinem wohlverdienten Erfolge nur alles Glück wünschen, sowie, dass er, durch Lobhudelei fanatischer Narren unbeirrt, auf der angetretenen Bahn weiterschreiten möge, auf dass er der Welt noch manches kerngesunde und herzerfreuende Kunstwerk schenke.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Hamburg, 30. April. „Der Ritterschlag" ist der Titel einer kleinen zweiactigen komischen Oper, wozu der verstorbene Mosenthal noch den Text und Hermann Riedel, der Nachfolger Franz Abt's an der Braunschweiger Hofoper, die Musik schrieb, und die in den letzten Wochen ein Mal in Hamburg und zwei Mal in der Pollini'schen Zweigniederlassung in Altona zur Aufführung gebracht worden ist. Damit hat es auch wohl sein Bewenden, denn Langweiligeres und Uninteressanteres als dieses Textbuch, das eine dem Herzog Alphons im Dunkeln verabreichte Ohrfeige zum Vorwurf hat, und Abgeschmackteres als diese Musik, die lediglich aus Anleihen an die Pariser und Wiener Operette zusammengesetzt ist, hat man schwerlich jemals beobachtet. Was bei dieser Gelegenheit einzig und allein Aufmerksamkeit erregte, war die vortreffliche Wiedergabe des Stücks unter Capellmeister Zumpe's Direction und die prächtige Darstellung der Hauptpartie durch Frl. Wiedermann. Sonst ist im verflossenen Monat April an den Pollini'schen Bühnen nichts Neues vorgefallen, dessen wir Erwähnung zu thun hätten, im Mai aber erscheint als Novität ein neuer Tenor, ein Sohn Theodor Wachtel's, der bisher das Gewerbe eines Optikers trieb, jetzt aber seinen Laden zugemacht hat und uns in den nächsten Tagen den Raoul und Stradella vorsingen will. Was den „berühmten" Bötel angeht, so knallt er noch immer einige Male in der Woche den Postillon und seufzt den Lyonel herunter; bei seinem unkünstlerischen Thun geht sein von Haus aus wunderschönes Organ immer mehr in die Brüche, während die directoriale Casse sich brillant bei der hiesigen Bötel-Krankheit steht. Wir glauben kaum, dass der Spass noch lange währen wird, und sind der Meinung, dass Bötel sich bald nach seiner früheren vierbeinigen Gesellschaft wird umsehen müssen.

—s—r.

Concertumschau.

Leipzig. Tonkünstlerversamml. des Allgemeinen deutschen Musikver.: 1. Conc. (158. Aufführ. des Riedel'schen Ver. [Prof. Riedel]) am 3. Mai. Sonata pian e forte f. Tromp., Posaunen u. Streichinstrumente v. G. Gabrieli, „Die sieben Worte" f. Soli, Chor u. Orch. v. H. Schütz, Emoll-Orgelfuge v. C. Piutti, Requiem f. Soli, Chor u. Orch. v. F. Draeseke. (Vocalsolisten: Frls. H. Oberbeck a. Weimar, Breidenstein a. Erfurt, Brünicke a. Magdeburg u. Reinel a. Dresden und HH. Dierich von hier, Reum a. Cambach a. S. u. Nöldechen a. Braunschweig, Orgel: Hr. Homeyer v. hier.) 2. Conc. (Kammermusiksoirée im Gewandhaus) am 3. Mai: Suite f. zwei Violinen, Bratsche u. Violonc. Op. 46 v. Ed. de Hartog (HH. Petri, Bolland, Thümer u. Schröder v. hier), Altlieder „Nach Jahren" v. M. Vogel, „Allerseelen" v. J. Kniese u. „Nordstern" v. H. Zopff (Frl. Rückwardt a. Berlin), Sopranlieder „Nach Norden", „Wohl waren es Tage der Sonne" u. „Steige auf, du goldene Sonne" v. A. Becker (Frl. Oberbeck), Claviersoli von Rubinstein-Liszt u. Händel-Liszt (Hr. Reisenauer a. Königsberg i. Pr.), Mezzosopranlieder „Wenn in Meeresfluthen", „Du ahnst nicht" u. „Nun hat sich Alles" v. P. Umlauft (Frau Männel a. Burgstädt), Vocalduette „Heimathgedenken" v. P. Cornelius, „Gebet auf den Wassern" v. R. Becker u. „Trennung" v. G. Henschel (Frau Hildach a. Dresden u. Hr. Reum), Clavierquintett Op. 75 v. F. Kiel (HH. Weidenbach, Petri u. Gen. von hier), Lieder „O wüsst ich doch" u. „Meine Liebe ist grün" v. Brahms (Frau Hildach). 3. Conc. (Kammermusikmatinée im Gewandhaus) am 4. Mai: Streichquart. in Fdur v. N. v. Rimsky-Korsakoff (HH. Prof. Rappoldi, Sachse, Göring u. Grützmacher a. Dresden), vier Mignon-Lieder v. Schumann (Frl. Post a. Hamburg), Sonate f. Clav. u. Violonc. v. Ph. Em. Bach (HH. Grützmacher u. Hess a. Dresden), Vocalduette „Der Abend" u. „Viel Träume" v. R. Becker (Frau Otto-Alvsleben a. Dresden und Frl. Kling a. Frankfurt a. M.), Vocalterzett „Lied vom Winde" v. demselben (die Genannten u. Frl. Reinel), Variat. für zwei Claviere v. H. v. Herzogenberg (Frau Stern-Herr a. Dresden u. Frl. Schilling v. hier), Ballade „Wanda" v. H. Hofmann (Frl. Kling), Gmoll-Streichquartett v. R. Volkmann (HH. Prof. Rappoldi u. Gen.), „Mein Lieb, all ihre Grüsse", „Komm mit unter die Linde" u. „Mit ihren Wonnescheinen" f. vier Solostimmen m. Clav. zu vier Händen v. H. Huber (Ges.: Frau Hildach, Frl. Reinel u. HH. Dierich u. Hildach, Clav.: Frau Stern u. Hr. Umlauft v. hier). 4. Conc. (im Neuen Stadttheater) unt. Direction des Hrn. Nikisch: 2. Symph. v. A. Borodin, Violinconc. v. Brahms (Hr. Prof. Brodsky v. hier), Männerchöre „Pilgers Ruhethal" u. „Der alte Soldat" v. P. Cornelius (Universitätsgesangver. „Paulus" unt. Leit. des Hrn. Prof. Langer), Esdur-Clavierconc. v. Liszt u. Etude v. Rubinstein (Hr. d'Albert a.

Weimar), Eine Faust-Ouvert. v. R. Wagner, Epilog v. Ad. Stern (Frau Senger v. hier), Vorspiel u. Schluss des 1. Aufzuges aus „Parsifal" v. R. Wagner (Solisten: HH. Hedmondt, Schelper, Grengg u. Ress). 5. Conc. am 5. Mai: Praelud. u. Tripelfuge in Esdur f. Org. v. S. Bach (Hr. Türke a. Zwickau), Sopranarie m. oblig. Tromp. a. „Samson" v. Händel (Frau Otto-Alvsleben u. Hr. Weinschenk v. hier), Adagio f. Viol. v. A. Becker (Hr. Kotek a. Berlin), „Kyrie" u. „Gloria" a. der Cmoll-Missa f. Männerchor, Soloquart. u. Orgel v. Liszt (Soloquartett: HH. Dierich, Zimmermann, Reum u. Jugel), geistl. Lied v. O. Lessmann (Frl. Bötticher v. hier), Elegischer Gesang f. Bariton v. J. Rheinberger (Hr. Wollersen v. hier), 4. Orgelson. v. S. de Lange (Hr. Homeyer), Motetten „Also hat Gott die Welt geliebt" v. W. Rust und „In deinem Namen geh ich aus" von Rich. Müller (akad. Männergesangver. „Arion" unt. Leit. des Hrn. Müller), Gdur-Adagio f. Violonc. v. W. Bargiel (Hr. Hekking a. Charlottenburg), Altarie „Meinen Jesum lass ich nicht" v. C. Rübner (Frl. Kling), Adagio f. Viol. v. J. Kotek (der Comp.), Gmoll-Orgelson. v. G. Merkel (Hr. Forchhammer a. Quedlinburg). 6. Conc. am 6. Mai unt. Leit. des Hrn. Nikisch: Marsch a. der Oper „König Hiarne" v. I. v. Bronsart, Violoncellsoli: Romanze v. A. Hamerik u. Seren. v. Godard (Hr. Hekking), Eine Faust-Phant. f. Orch. v. Ed. v. Mihalovich, „Gesang der Parzen" f. gem. Chor u. Orch. v. Brahms, Claviersoli v. Marie Jaëll u. Saint-Saëns (Frau Jaëll a. Paris), symph. Dicht. u. Chöre zum „Entfesselten Prometheus" v. Liszt (Solisten: Frls. Breidenstein u. Kling u. HH. Dierich, Flade, Reum u. Jugel), Violinsolo „Die Liebesfee" v. Raff (Hr. Prof. Rappoldi), Vorspiel a. der 3. Abtheilung u. Liebesscene a. „Die sieben Todsünden" v. A. v. Goldschmidt (Solisten: Frl. Beber u. Hr. Lederer v. hier), Kaiser-Marsch v. R. Wagner. (Chor: Damen des Bach-Ver., des Gewandhauschors, der Singakad. etc., Mitglieder des „Arion" u. A. m.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Frl. Tagliana nahm vor. Woche in Verdi's „Violetta" Abschied von dem Publicum des kgl. Opernhauses, dessen Liebling sie war. — **Bremen.** Die Saison unserer Oper hatte sich am Schluss noch eines Gastspiels der Frau Moran-Olden aus Frankfurt a. M. zu erfreuen. Die geniale Künstlerin riss, wie schon früher, auch diesmal mit ihren wunderbaren Leistungen Alles zu hellster Bewunderung hin, sie interpretirte vor Allem Fidelio und Ortrud in einer unvergesslichen Weise, wusste aber auch der Meyerbeer'schen Valentine durch ihr eminentes, grossartiges Talent ein nachhaltigeres Interesse zu verleihen. — **Paris.** Das 1. Orgelconcert des Hrn. Guilmant im Trocadéro-Palast zog eine Fülle von Menschen herbei. Die Orgelvorträge des Unternehmers sind als vortrefflich bekannt, sodass weiter kein Wort darüber zu verlieren ist. Der Violoncellist Hr. Brandoukoff, dessen Ton die weiten Räume vollständig füllte, wurde mehrfach hervorgerufen. Frau Caron sang das Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser" entzückend schön. Der Flötist Hr. de Vroye und der Bassist Hr. Luckx verdienten durch ihre Sololeistungen den vollsten Dank des Publicums, ebenso auch das Orchester des Hrn. Colonne. — **Wien.** Hr. Albert Niemann, der stets mit Herzlichkeit empfangene grosse Berliner Sänger, begann sein gegenwärtiges Gastspiel an unserer Hofoper als Tannhäuser und wiederholte damit eine der grossartigsten Leistungen auf musikalisch-dramatischem Gebiet.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 2. Mai. Zwei Chorlieder von M. Hauptmann. a) „Christ fuhr gen Himmel", b) „Allein Gott in der Höh sei Ehr". 3. Mai. „Wer da glaubet und getauft wird", Cantate v. J. S. Bach. 5. Mai. „Kyrie" von W. Rust. „Gloria" u. „Credo" a. der Missa choralis v. F. Liszt. 6. Mai. „Wie lieblich sind deine Wohnungen" a. dem Deutschen Requiem v. J. Brahms.

Oldenburg. St. Lamberti-Kirche: Im April. „Ehre sei Gott in der Höhe" v. Bortniansky. „Tochter Zion freue dich" von Händel. „Erstanden ist der heilge Christ" v. Erythräus. „Befiehl du deine Wege" v. S. Bach. „Jerusalem, du hochgebaute Stadt" v. M. Frank. „Süsser Christ und Herre mein", bearbeit. v. C. Riedel. „Ach bleib mit deiner Gnade" v. S. Bach. „Tröstet mein Volk" v. Ch. Palmer.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Opernaufführungen.

April.

Dresden. K. Hoftheater: 1. u. 7. Carmen. 3. Armida. 5. Der Rattenfänger von Hameln. 8. u. 12. Die Makkabäer. 10. Margarethe. 14. Das goldene Kreuz. 15. u. 28. Rienzi. 17. Die Regimentstochter. 19. Die Meistersinger. 21. Figaro's Hochzeit. 22. Der Freischütz. 24. Fra Diavolo. 26. Fidelio. 29. Der Wärwolf.

München. K. Hoftheater: 1.*Lohengrin. 3. Tristan und Isolde. 5. Die Meistersinger von Nürnberg. 8. Das Rheingold. 9. Die Walküre. 11. Siegfried. 13. Götterdämmerung. 15. König Hiarne. 17. Margarethe. 19. Der Troubadour. 22. Catharina Cornaro. 23. Das Nachtlager von Granada. 27. Violetta. Residenztheater: 25. Der Brauer zu Preston. 29. Die weisse Dame.

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 18. Zur 20. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins in Leipzig. (Mit F. Liszt's Portrait.) Von O. Lessmann. — Wagneriana. — Litterarisches (H. Saro.) — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 9. Ueber das Andantino. Von E. Breslaur. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Meinungsaustausch.

Die Tonkunst No. 14/15. Richard Wagner. (Mit Portrait.) Von O. Wangemann. — Dem Andenken an Richard Wagner. Von R. Musiol. — Richard Wagner als Musiker. Von M. E. Sachs. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 22. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 18. Recensionen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Die Sauer'sche Orgel in der Neuen Kirche zu Berlin.

Neue Zeitschrift für Musik No. 19. Zur 20. Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins in Leipzig. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In Nürnberg wird auf Anregung des Münchener Richard Wagner-Vereins und des Wiener Akademischen Wagner-Vereins am 14. Mai eine Versammlung von Vertretern des früheren Bayreuther Patronatvereins behufs Gründung eines Allgemeinen Richard Wagner-Vereins stattfinden.

* Die Leipziger Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins hat den programmgemässen Verlauf gehabt. Ausführliche Berichte werden alles Nähere bringen.

* Mit der 600jährigen Einweihungsfeier der Elisabethkirche in Marburg war eine von Hrn. Musikdirector Freiberg geleitete Aufführung von Liszt's „Legende von der heil. Elisabeth" verbunden, die nach uns gewordener Mittheilung äusserst gelungen ausgefallen ist. Der Componist, der ihr persönlich beiwohnte, hat selbst in diesem Sinne sich ausgesprochen. Die Partie der Elisabeth sang mit sieghaftester Eindringlichkeit Frl. Breidenstein aus Erfurt.

* Der Cantoren- und Organistenverein der Kreishauptmannschaft Zwickau tagt nächste Woche in Schwarzenberg. Ein Kirchenconcert wird die musikalische Würze bilden.

* In der vorletzten Sitzung der Wissenschaftlichen Gesellschaft von Frankreich, welche in der Sorbonne stattfand, hielt Hr. Laurent de Rillé einen Vortrag über Zukunftsmusik und über Richard Wagner und Frl. Volsey löste die Aufgabe, Bruchstücke aus „Tannhäuser" und „Lohengrin" vorzutragen, mit lebhaftem Erfolge.

* Das Neumann'sche Wagner-Theater befindet sich jetzt in Turin, wo es die Trilogie am 8. d. Mts. begonnen hat. Die kurz vorhergegangene Aufführung des Riesenwerkes in Rom war von dem distinguirtesten Publicum der ewigen Stadt besucht, welches ihr mit grosser Aufmerksamkeit folgte und lebhaften, ja zum Theil wärmsten Beifall spendete.

* In der Pariser Komischen Oper ist Bizet's „Carmen" nach achtjähriger Pause, während welcher Zeit sie die Runde durch die Welt machte und ihrem verstorbenen Autor hohe Ehren eintrug, am 21. April in veränderter, versittlichter Gestalt wieder eingekehrt. — Die andere Oper „Das Mädchen von Perth" desselben Componisten hat bei ihrer Première in Wien nicht übel gefallen.

* Das Stadttheater der Geburtsstadt Richard Wagner's wird den 70. Geburtstag des entschlafenen Meisters mit einer Aufführung des 2. Theils von Goethe's „Faust" begehen. Ländlich, sittlich!

* Hr. Professor F. Gernsheim in Rotterdam ist von der Société des Compositeurs in Paris zum correspondirenden Mitgliede ernannt worden.

* Hr. Musikverleger F. Ries in Dresden hat vom König von Spanien das Comthurkreuz des Ordens Carl's III. verliehen erhalten.

Todtenliste. Paul Fabre, ehem. 1. Geiger an der Pariser Komischen Oper und dem Théâtre Italien, Professor am Lyceum der Akademie in Florenz, zuletzt Lehrer seines Instruments in Paris, †, 82 Jahre alt, in letztgenannter Stadt. — Johannes Müller, Gesangsprofessor in Berlin, früher als Opernsänger (in Lemberg und Moskau), später als Concertsänger rühmlich thätig gewesen, † am 30. April infolge eines Blutsturzes.

Kritischer Anhang.

Georg von Petersenn. Sechs kleine Clavierstücke, Op. 2. Leipzig, Breitkopf & Härtel.
— — Sonate für das Pianoforte, Op. 3. Ebendaselbst.

Unter dem bescheidenen Titel „Kleine Clavierstücke" bergen sich geschmackvoll gearbeitete Charakterstückchen, die in ihrer natürlichen, durchaus musikalischen Anlage keiner Ueberschriften bedurften, um dem Clavierspieler Interesse abzugewinnen. Aus jedem der sechs Stücke spricht ein feiner Sinn für Klangschönheit und claviermässigen Satz, durch welchen ohne besondere technische Schwierigkeiten dennoch hübsche Claviereffecte erzielt werden. Die Stückchen werden sich im clavierspielenden Publicum gewiss viele Freunde erwerben. — Die aus drei Sätzen bestehende Sonate interessirt mehr in Hinsicht auf den fliessenden und wohlklingenden Satz, als mit Bezug auf Bedeutung der Erfindung und Verarbeitung. Im ersten Satz herrschen frische Bewegung und hübsche Empfindung, der zweite Satz, in welchem ein gutes Stück Schumann'scher Romantik steckt, gibt ein stimmungsvolles Bild, wogegen der dritte Satz in seiner Thematik etwas steril erscheint. Den Clavierspieler als solchen wird auch die Sonate vielfach interessiren, wegen ihrer wohlklingenden Spielbarkeit. —t.

Hugo Reinhold. Serenade (No. 2, Emoll) für Pianoforte und Violine, Op. 31. Leipzig, Fr. Kistner.

Hugo Reinhold's Emoll-Serenade besteht aus vier Pièccen kleiner, zweitheiliger Form, mit je einem Hauptsatz, der am Schluss wiederholt wird, und einem Trio in der Mitte. Den Anfang macht ein kräftiges, recht charakteristisches Stück in Emoll, dessen gegensätzliches Cdur nur allzu wenig Bedeutung hat. Die folgende Nummer ist ein walzerartiges Gdur, das ganz anmuthig klingen würde, wenn verschiedene unvermeidliche Dissonanzen, wie das Fis—E im zweiten Takt und das Gis-G im sechsundzwanzigsten, vermieden wären. Das sich daran reihende Hdur gibt sich beinahe etwas trivial, während das Schlussstück in der Mittelperiode entschieden zu lang gerathen ist und die wenig sagende Phrase zu viel wiederholt.
—s—r.

Briefkasten.

F. B. in *S.* In diesem Falle dürfen Sie der Empfehlung des Verlegers trauen, das Werkchen unseres geschätzten Mitarbeiters, auf welches wir bald ausführlicher zurückkommen werden, wird entschieden auch Ihren Beifall finden.

J. H. in *C.* Gern würden wir die gew. Berichtigung bringen, wenn wir nur eine solche in Ihrem w. Briefe fänden! Letzterer bestätigt vielmehr die aus Berlin gebrachte Mittheilung.

M. J. in *L.* Nicht durch Diners und Soupers, sondern durch künstlerische Resultate soll man die Meinung ehrlicher Menschen zu bestechen suchen!

F. Schl. in *E.* Auf dem bezeichneten Gebiete fühlen wir uns nicht heimisch genug, um Ihnen gewisse Erscheinungen auf demselben vorschlagen zu können. Jeder Musikaliensortimenter wird Ihnen aber bez. Auswahlsendungen zu machen im Stande sein. — Ihre zweite Frage ist angesichts der Ueberschwemmung, an welcher in diesem Betreff der Musikalienmarkt leidet, erst recht nicht zu beantworten.

L. L. in *Br.* Die Mittheilung, dass Gounod bei Ihnen der Mittelpunct eines Cultus gewesen sei, bewahrheitet sich also nicht? Wir sehen daraus wieder einmal, wie vorsichtig man die Nachrichten anderer Zeitungen prüfen muss.

Anzeigen.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu je eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig und **F. E. C. Leuckart** in Leipzig, Erstere jedoch nur zu den auf Buchhändlerwege bezogenen Exemplaren.

Leipzig, am 17. Mai 1883.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 21.

Die C-Takt-Fugen des Wohltemperirten Claviers.

Von **Rudolf Westphal.**

(Fortsetzung.)

Für die Classification der Fugen muss selbstverständlich die Beschaffenheit des Themas die Norm sein.

I. Thema als zweigliedriger Stollen aus tetrapodischen Gliedern.

Die in der Kunst der Minnesinger entwickelte Stollenstrophe, aus Stollen, Gegenstollen, Abgesang bestehend, ist durch Vermittelung des deutschen Volksliedes in das protestantische Kirchenlied übergegangen:

Stollen: Befiehl du deine Wege
und was dein Herze kränkt

Gegenstollen: der allertreusten Pflege
des, der den Himmel lenkt.

Abgesang: Der Wolken, Luft und Winden
gibt Wege, Lauf und Bahn,
der wird auch Wege finden,
da dein Fuss gehen kann.

Ich habe schon früher ausgeführt, dass sich die Bach'sche Instrumentalfuge in ihrer Gliederung an die Choralstrophe anschliesst. Der Stollen wird zum Dux, der Gegenstollen zum Comes, der Abgesang zum Zwischensatze der Fuge. In der Choralstrophe wird die Melodie des Stollens im Gegenstollen ohne Aenderung der Töne repetirt. Durch die Repetition entsteht im Chorale keine Monotonie, denn der Worttext ist im Gegenstollen ein anderer, und durch die Verschiedenheit des Worttextes wird auch der musikalische Ausdruck im Gegenstollen von dem des Stollens verschieden. Die Instrumentalfuge steigert die Modification des musikalischen Ausdrucks dadurch, dass der die Melodie des Dux repetirende Comes in der Dominanten-Tonart des Dux gehalten ist. Wie sich der Zwischensatz der Fuge zum Abgesange des Chorals verhält, braucht an dieser Stelle nicht angedeutet zu werden. Es genügt, wenn wir uns in dem Folgenden auf Dux (= Stollen) und Comes (= Gegenstollen) beschränken.

In der oben angeführten Choralstrophe ist der Stollen von der nämlichen rhythmischen Beschaffenheit wie das anapästische Tetrametron der Griechen. Das ist Bach's Lieblingsmetrum in den Fugen des Wohltemperirten Claviers. Wir geben zunächst die betreffenden Fugenthemata und fügen dann weiterhin eine Bemerkung über die eigenthümlich griechische Manier hinzu, wie Bach die Cäsur des anapästischen Tetrametrons im Unterschiede von unseren modernen Dichtern behandelt.

Wohlt. Clav. I, 8.

Stollen 1 2 3 4 1 2 3 4

Gegenstollen

Wohlt. Clav. I, 2.

Stollen 1 2 3 4 1 2 3 4

Gegenstollen

Wohlt. Clav. I, 23.

Stollen 1 2 3 4 1 2 3 4

Gegenstollen

Wohlt. Clav. II, 17.
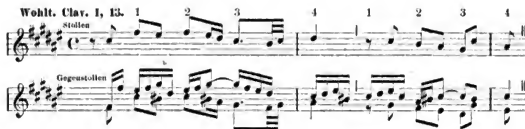
Stollen 1 2 3 4 1 2 3 4

Gegenstollen

Wohlt. Clav. II, 8.

Stollen 4

Gegenstollen 1 2 3 4 1 2 3 4



Diese sechs tetrametischen C-Takt-Fugenthemata beginnen mit der Anakrusis (Auftakt): der Dux (= Stollen) würde, wie gesagt, nach antiker Terminologie ein anapästisches Tetrametron sein.

Anapästische Tetrameter werden auch von unseren modernen Dichtern gebildet, z. B. in den Schiller'schen Versen:

Frisch auf, Kameraden, aufs Pferd, aufs Pferd! | in den Kampf, in die Freiheit gezogen! ||

Die anapästischen Tetrameter der Modernen unterscheiden sich in ihrem metrischen Bau dadurch von denen der Griechen, dass es diesen nicht genug ist, die beiden tetrapodischen Glieder des Tetrametrons durch eine Cäsur von einander zu scheiden, sondern dass hier die erste der beiden Tetrapodien (nicht die zweite) eine inlautende Binnencäsur gerade in der Mitte des rhythmischen Gliedes (nach der zweiten Hebung) enthält, z. B. bei Aeschylus in den „Eumeniden“:

Bei dem Menschengeschlecht — zu verkünden das Amt, | das unsere Schaaren verwalten.||

Nur wer von den modernen Dichtern in bewusster Weise die griechische Metra nachbildet, der hält auch die antike Binnencäsur ein, — Schiller in den obigen Versen hat sie nicht beobachtet. Das rhythmische Gefühl der Alten muss hier wohl berechtigter sein, als das der modernen Dichter. Denn Bach's Instrumentalcomposition verfährt hier genau wie der alte Aeschylus in den vorstehenden Versen. Bach hat sichtlich im ersten (Crescendo-) Gliede des im anapästischen Tetrametron gehaltenen Fugenthemas für die dipodische Binnencäsur eine ganz entschiedene Vorliebe, während diese im zweiten (Decrescendo-) Gliede nicht zu bemerken ist. Wir haben in den vorstehenden Fugenthemata die dipodische Cäsur durch zwei Legato-Bogen angedeutet (I, 2; II, 17; I, 23). So viel hier über die anapästischen, d. i. mit der Anakrusis anlautenden zweigliedrigen Fugenthemata des C-Taktes.

Viel seltener wird das Thema ohne Anakrusis gebildet. Doch besteht diese Bildung gewöhnlich nur für die erste Tetrapodie; die zweite Tetrapodie ist schon wieder ein anakrusisches Kolon (mit der anapästischen Binnencäsur).

Wohlt. Clav. I, 18.
Stollen 1 2 3 4 1 2 3 4
Gegenstollen

Wohlt. Clav. II, 20. Stollen
1 2 3 4 1 2 3 4
Gegenstollen

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

„Ja, ja, der Merker!" .....

(Fortsetzung.)

Wir stehen vor der „Nibelungen"-Trilogie als dramatischem Ganzen, als Bühnenwerk. „Wagner fühlte wohl, dass der Genuss des Hörens dieser (der »Nibelungen«-) Musik für so lange Theaterhaft unzureichend wäre; er gibt daher dem Publicum gar Vielerlei zu sehen. Niemals zuvor ist in einer Oper solche Häufung scenischer Wunder vorgekommen. Damit hat der Dichter dem Componisten den weitesten Spielraum für dessen glänzende Virtuosität, die Tonmalerei, eröffnet. Sollte es aber wirklich der höchste Ehrgeiz des dramatischen Componisten sein, zu einer Reihe von Zaubermaschinerien Musik zu machen?" ruft der sittlich-ästhetisch entrüstete Professor aus. Denn „in der That hat Wagner's »Nibelungenring« am meisten Aehnlichkeit mit dem Genre der Zauberstücke und »Feerien«. Zu beklagen ist nur, dass all dies Schaugepränge für die ernste Oper verwerthet wird, anstatt fürs Ballet, wohin es gehört." „Vor Erfindung des elektrischen Lichtes konnten Wagner's »Nibelungen« ebensowenig componirt werden, als ohne die Harfe und Basstuba.*) So ist es das Colorit im weitesten Sinne, das in Wagner's neuestem Werke die dürftige Zeichnung verdeckt." „Die Dichtung R. Wagner's ist, wie sein »Tristan«, das entschiedene Widerspiel aller Poesie. Ueberall dieser unklare Schwulst, diese kindische Laut- und Buchstabenspielerei, dieser entsetzliche kurze Hundetrab von Stabreimen."

„Im Text wie in der Musik stehen die »Meistersinger« hoch über dem ganzen »Nibelungenring«" — — — — — Wie entsetzlich niedrig die „Nibelungen" also stehen, braucht nach der Hanslick'schen sogen. Kritik der „Meistersinger" wahrlich nicht nachgewiesen zu werden!! „Die drei ersten »Nibelungen«-Dramen erscheinen steril und unnatürlich in ihrer musikalischen Methode, zum Theile gewaltsam und abstrus. Die »Nibelungen«-Musik ist ein Umdrehen und Umzwängen der musikalischen Urgesetze, ein Stil gegen die Natur des menschlichen Hörens und Empfindens. In den Nibelungenstücken ist das rein musikalische Erfinden so gut wie aufgegeben; was sie uns bieten, ist potenzirte Declamation und Decorationsmalerei, oft eine zweistündige monodische Steppe"; einzelne Momente dagegen ergiessen über den Zuhörer „einen freudigen Erlösungsschauer" nach langer Gefangenschaft. „Wie Tannhäuser im Venusberg nach den liebgewohnten Glockenklängen der Erde, so sehnen wir uns bald aus tiefstem Herzen nach dem melodischen Segen unserer alten Musik." „Die handelnden Personen in den »Nibelungen« werden nicht durch den Charakter ihrer Gesangsmelodien unterschieden, sondern gleichen einander sämmtlich in dem physiognomischen Pathos ihres Sprechtons. Die Leitmotive in den »Nibelungen« sind von geringer melodiöser und rhythmischer Prägnanz, aus wenigen Noten bestehend, und ähneln einander häufig. Die Personen in den »Nibelungen« singen immer nur, wie bei einer Gerichtsverhandlung, Einer nach dem Anderen. Welche Qual es ist, diesen gesungenen Gänsemarsch den ganzen Abend zu verfolgen, weiss nur, wer es selber erlebt hat. Indem Wagner durch vier Abende hintereinander die Tyrannei dieses monodischen Stils fortsetzt, zwingt er uns mit fast selbstmörderischer Deutlichkeit, den Widersinn seiner Methode zu begreifen und nach der vielgeschmähten alten »Oper« uns zurückzusehnen." „Dem System des neuen »Musikdramas« zu Liebe, wohl auch im Gefühle versiegender Melodien-Ader, will derselbe Tondichter, der in den besten Stücken seiner früheren Opern echt dramatischen Ausdruck mit musikalischer Schönheit zu vermählen wusste, uns fortan blos mit »dramatischer Wahrheit« ergötzen, einer dürren, reizlosen Wahrheit, deren Wirkung nur Langeweile ist." Auch später, bei den „Ring"-Aufführungen in Wien, Bayreuth und an „verschiedenen Bühnen", wo er „eine »Nibelungen«-Oper" hörte, wollte unserem fleissig strebsamen Kritiker, trotz seines „redlichen Vorsatzes, alles Schöne darin lebhaft zu empfinden und sich dankbar einzuprägen", dies nicht gelingen: „allein es half nichts"; trotz Allem wurde er doch „nur immer unangenehmer berührt". „Wagner's »Nibelungen«-Opern", versichert er selber, „erschienen mir jedesmal unwahrer, unnatürlicher, unschöner." „Immer klarer wird mir die Ueberzeugung", schrieb er nach der Wiener Aufführung, „immer drückender die Empfindung, dass hier eine ungewöhnliche Begabung eigensinnig sich eingesponnen hat in ein falsches System, das die Oper nicht reformirt, sondern umbringt. In diesen scenischen Wundern und Ueberraschungen hat Wagner einen Nibelungenring erobert, welcher das ganze Geschlecht der Oper ins Verderben reissen wird. Jede der vier Vorstellungen verliess ich mit dem unbezwinglichen Gefühl, nicht sowohl einen Genuss als eine Marter hinter mir zu haben. Ja, eine Marter ists, durch 5 Stunden eine theils armselige, theils widerwärtige Handlung wie »Siegfried« oder »Rheingold« in einem entsetzlichen Deutsch von abgedankten Göttern, hässlichen Zwergen und lächerlichen Zauberthieren mühsam fortschleppen zu sehen." „Eine Marter ists, einer zwischen Trunkenheit und Oede auf- und niedersteigenden Musik lauschen zu müssen, die in peinlich ruheloser Modulation, in ewig überreizter Chromatik und Enharmonik, in dem jammernden Einerlei schneidiger Nonen- und Undecimen-Accorde an unseren Nerven zerrt. Eine Marter ists, eine lange Oper hören zu müssen, in der die Sänger nicht singen, sondern in den unnatürlichsten Intervallensprüngen declamiren und uns dennoch nur mit Hilfe unausgesetzten Textbuchlesens erkennen lassen, was sie declamiren." Bei der ersten „Rheingold"-Aufführung in München hat der Bedauernswerthe „sein Brod mit Thränen gegessen"; bei der Wiener „Nibelungen"-Aufführung „musste" er sich „zum wiederholten Anhören jener Werke jedesmal zwingen", was er als ein „bemerkenswerthes fatales Anzeichen" betrachtet, sodass „Vergnügen sich nicht einstellen wollte", und er sich „gestehen musste, dass er ausserordentlich lange und sehr glücklich leben könnte, ohne je wieder Eines der vier Bayreuther Musikdramen zu sehen". „Von Freud" war für ihn also ebensowenig als für Faust „die Rede". Welch „saures Amt" für unseren ehrenwerthen Beckmesser, sich, mit Kreide und Tafel bewaffnet, zur Erbauung und geistigen Entwickelung der „Neuen freien Presse"-Leser, den musik-dramatischen Kundgebungen Wagner-Stolzing's gegenüber so „manche Qual" gefallen lassen zu müssen!!

Das arme »Rheingold« dauert mich herzlichst, denn es wird von dem wohlinformirten Professor auch kein einziges gutes Härchen daran gelassen! Der Leser urtheile selber.

„Von allen vier Stücken ist »Rheingold« an und für sich das unerquicklichste". Sämmtliche Figuren des Dramas sind „blutlose Schemen, wie ausgestopfte Puppen, eine der anderen ähnlich". Die Wahl des Stoffs wird durch folgendes Cabinetstückchen ästhetischer Kritik abgefertigt: „Götter, Riesen und Zwerge als handelnde Personen auf die Bühne zu bringen, ist ein unmögliches Unternehmen; es spielen sie doch immer Menschen von gewöhnlichem Mittelmaass".*) Die Dichtung an und für sich ist unbedingt verwerflich, denn „etwas Abgeschmackteres als die Diction von Wagner's »Rheingold« von der ersten Zeile bis zur letzten kommt schwerlich irgendwo zum Vorschein. Man schaukelt bei der Lecture dieses poetischen Ungethüms seekrank zwischen Aerger und Lachen. Ein wahres Glück, dass man bei der Aufführung selbst fast Nichts von den Textworten versteht, die gefährlichen Symptome »allgemeiner Heiterkeit« würden nicht ausbleiben". Die „Diction" ist „gewaltsam und ungeschickt". Wie wäre es auch anders möglich bei dieser „schwindelhaften Verzückung" und diesem „bombastischen Allitterationsgestotter"? Die „stammelnden und stotternden Stabreime erregen eine mit Aergerniss gemischte Heiterkeit". Die „Rheingold"-Atmosphäre ist ein „athemversetzender Nebel". „Was für ein Dialog! Niemals haben Menschen so mit einander gesprochen (wahrscheinlich auch Götter nicht); immer langsam, pathetisch, übertrieben; und im Grunde Einer genau wie der Andere". Die Sprache des Werks ist ein „unverdauliches Deutsch, das gestammelt und für Poesie ausgegeben wird"; wenn es zu Ende ist, „scheidet man mit dem Eindruck tödtlicher Monotonie".

Die Musik ist „als Ganzes geradezu arm, kalt und unerquicklich"; Wagner's Partitur findet Hanslick „undramatisch". Im „Rheingold" ist „aller Gesang nüchtern und seelenlos" und

*) Wahrscheinlich meint Hanslick, der gründliche Kenner der Wagner'schen Instrumentation, die Contrabasstuba.

*) Nun, in Bayreuth waren die Riesen von Reichenberg und Eilers und der Zwerg Schlosser schon über und unter dem „gewöhnlichen Mittelmaass"!

der Hörer wird von „solch kalter Verstandesmusik, die kein anderes Ziel kennt, als dem Ohre Etwas vorzumalen, bald übersättigt und belästigt". Eine musikalische Charakteristik der „dramatis personae" gibt es überhaupt nicht, denn „langsam und pathetisch recitirt Einer nach dem Anderen, während die Uebrigen stumm und gelangweilt zusehen; ein drei Stunden langer musikalischer Gänsemarsch!" „Alle Personen sind pathetische Declamatoren"; also auch die Trias Loge-Alberich-Mime „pathetisch". Bravo!! „Dies ganze declamatorische Einerlei fällt uns wie schwerer Nebel auf die Brust." Als Pröbchen erzählt er, dass Alberich bei dem Ringfluch sich „seiner Rede mit dem salbungsvollen Pathos eines Nachmittagspredigers entledigt". Leider etwas zu spät hat er dem Componisten der leider Gottes! nicht mehr zu ändernden Partitur den Rath ertheilt, einen „Chor der goldschleppenden Nibelungen oder der triumphirend in Walhall einziehenden Götter" zu schreiben, der schliesslich nicht „undramatisch" gewesen wäre. Nur einmal „lebt das verschmachtende Ohr förmlich auf, wird der homophon gemaassregelte Hörer" von einem „musikalischen Sonnenblick gelabt"; am Schlusse „der Oper" „geruhen die drei Rheinnixen ein kurzes dreistimmiges Sätzchen zu singen". In dieser „Oper" hat der Componist wie kein Anderer in keiner Anderen „sich vollständig zum dienstfertigen Begleiter des Maschinisten und Decorationsmalers degradirt. Ist nicht Meyerbeer, der von Wagner mit so tugendhafter Entrüstung Geschmähte, ein unschuldig Kind gegen den auf die raffinirteste Schaulust speculirenden Componisten dieses Kosmoramas? Was bleibt vom »Rheingold«, wenn man das scenische Blendwerk abzieht? Nichts, als ein langweilig nüchternes Psalmodiren der Sänger über einer gestaltlos wogenden, im besten Falle realistisch malenden Begleitung." „Scenen, welche von einer constrastirenden Umgebung sich effectvoll abheben würden, versagen hier, weil eben Alles in denselben Farben gemalt ist." .... Hier dürfte wohl jeder Commentar für überflüssig erachtet werden!!

In der „Walküre" ist „der eigentliche Kern der musikalischen Erfindung dürftig, ja dürftiger als in Wagner's früheren Opern"; sie hat „überhaupt nur einen sehr losen Zusammenhang mit der Handlung des Ganzen". Bei der Wiener Aufführung vernahm der Professor, wie er uns selber zu versichern geruht, von „Musikfreunden", die nach dem ersten Acte „entzückt applaudirt hatten", die Meinung, die er selbstverständlich theilt: „das sei kein Genuss mehr, sondern eine Qual". Nach der „Walküre" verlässt der Hörer das Theater „in einer äussersten Erschöpfung, welche ihm selbst die Erinnerung an ihre schönen Einzelheiten vergällt" .... NB. nicht das Individuum, Eduard Hanslick genannt, sondern der Hörer. Hm! Brünnhilde „beleidigt gleich anfangs durch ihr unschönes »Hojotoho!«" „Mit dem zweiten Act öffnet sich ein Abgrund von Langeweile". Wotan's Erzählung an Brünnhilde „umfängt uns wie ein trostlos weites Meer, in welchem nur die kümmerlichen Brocken einiger Leitmotive uns aus dem Orchester entgegenschwimmen; Scenen, wie diese, mahnen an die im Mittelalter beliebte Folter, den schlaftrunkenen Gefangenen, sooft er einnickt, mit Nadelstichen wieder aufzuwecken". Wotan ist ein „geistesschwacher Pantoffelheld von entsetzlicher Redseligkeit".

„Die beiden Hauptpersonen im »Siegfried«, der Zwerg Mime und Siegfried selbst, streifen an die Carricatur". „Die ganze Scene" zwischen dem Wanderer und Mime „ist von erdrückender Langweiligkeit. Ueberhaupt kann man sicher sein, dass, sobald nur die Spitze von Wotan's Speer sichtbar wird, eine halbe Stunde nachdrücklichster Langeweile garantirt ist." Wotan ist „ein salbungsvoller Pedant", ein „göttlicher Nachtwächter". Siegfried's Schmiedelied „hat mehr vom Begräbnissgesang, als vom fröhlichen Lied". In der „Composition des Mime ist Wagner die Unterscheidungskraft zwischen Komischem und Langweiligem vollends abhanden gekommen". Am Schluss der Fafner-Siegfried-Scene „wird der verreckende Lindwurm sentimental". Das „Schlussduett" „sinkt gegen den Schluss leider kläglich herab. Die bei Wagner so beliebten exaltirten Accente einer bis an die äussersten Grenzen lodernden, unersättlichen Sinnlichkeit, dieses Stöhnen, Aechzen, Aufschreien und Zusammensinken berühren widerlich." Der Text dieser Liebesscene „wird in seiner Ueberschwänglichkeit mitunter zu baarem Unsinn".

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Die zwanzigste Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins in Leipzig.

Von Wilhelm Tappert.

Motto: „Sind wir wieder einmal beisammen gewest!"

Zum 20. Male berief der Verein seine Mitglieder zu einem musikalischen Concilium und geselligen Convivium. Diesmal war Leipzig zum Wallfahrtsort „gekiest" worden, die grosse Musikstadt, in der auch die Wiege des Vereins stand. Vierundzwanzig Jahre sind verflossen, seit Louis Köhler, einer der Aeltesten und Getreuesten im Bunde der Neudeutschen, jenen Antrag stellte, den unvermeidlichen Parteikämpfen das Gehässige durch regelmässig wiederkehrende, Verständigung anbahnende Zusammenkünfte zu nehmen. Für das lächerliche Stich- und Schlagwort „Zukunftsmusik" schlug er die Bezeichnung „Neudeutsche Schule" vor. Aus dem Jahre 1859 datirt also die viel richtigere Benennung. Schon damals war Franz Liszt der Spiritus rector in den Verhandlungen, noch heute bildet er den natürlichen Mittelpunct unserer Musikfeste. Der ersten, constituirenden Versammlung in Leipzig (1859) folgte 1861 die zweite in Weimar; daran schlossen sich Carlsruhe 1864, Dessau 1865, Meiningen 1867, Altenburg 1868, Leipzig 1869, Weimar 1870, Magdeburg 1871, Cassel 1872, Leipzig 1873, Halle a. S. 1874, Altenburg 1876, Hannover 1877, Erfurt 1878, Wiesbaden 1879, Baden-Baden 1880, Magdeburg 1881, Zürich 1882.

Ursprünglich enthielten die Programme überwiegend die Namen solcher Componisten, welche der durch Wagner und Liszt angedeuteten Richtung angehörten, jetzt wird den Nichtdeutschen in den Aufführungen der Neudeutschen sehr viel Platz eingeräumt. Zu viel! sagen Manche, und wenn man nachrechnet, wie oft Russen, Ungarn, Franzosen, Holländer u. s. w. zu Worte gelangen, so kann man nicht bestreiten, dass das bedenkliche „Zu viel" eine Berechtigung hat! In diesem Jahre war der ehedem stark poussirte — mir sehr unsympathische — Saint-Saëns nur mit Einem Stücke vertreten, welches muthmaasslich Frau Jaëll eingeschleppt hatte. Das Ding hat so sehr missfallen, dass von einer Erneuerung der Propaganda für den windigen Pariser Faxenmacher wohl Abstand genommen werden dürfte. Die formlose, bizarre Walzer-Etude, eine wahre Caricatur, gereichte dem letzten Concerte nicht eben zur Zierde. So! jetzt habe ich das stärkste Monitum ausgesprochen und kann nun con amore, sine ira et studio, die gebotenen Genüsse und die empfangenen Eindrücke Revue passiren lassen.

Viel und Vielerlei wurde uns gereicht in den Tagen vom 3. bis zum 6. Mai. Sechs grosse Concerte, wohl vorbereitet und bis auf kleine Unebenheiten und Zufälligkeiten auch ganz vortrefflich ausgeführt, wurden uns in diesem Zeitraum geboten. Das erste musste ich leider versäumen, es bestand in einer Nachmittags-Aufführung des rühmlichst und allbekannten Riedel'schen Vereins. Aus einer anderen Feder ist über dasselbe bereits berichtet worden. Am Abende rief uns eine Kammermusik-Soirée nach der classischen Stätte des Gewandhaussaales. Vier Mitglieder des Leipziger Orchesters, die Herren Petri, Bolland, Thümer und Schröder, begannen mit einer Suite für Streichquartett von Eduard de Hartog aus dem Haag. Erschienen ist dieselbe bei Maho in Paris. Der echte und rechte Quartett-Stil geht diesem Werke ab, daher der Name Suite; es besteht aus fünf Sätzen, von denen das Andante noch am ehesten unsere deutschen Ansprüche befriedigte. Das Presto war ein dankbares Moto perpetuo für den Primarius, Concertmeister Petri. Vortrefflich klang und wirkte das Kiel'sche Quintett in

Adur für Clavier und Streichinstrumente. Zu den erstgenannten Künstlern gesellte sich hier als Pianist Hr. Johannes Weidenbach, dessen klares, musikalisches Spiel mir ausserordentlich gefallen hat. Alfred Reisenauer, Einer der jüngsten Abiturienten aus Liszt's Hochschule, durch Technik, Feinfühligkeit und Temperament hervorragend, hatte aus dem reichen Schatze der Liszt'schen Claviermusik nicht das Allerbeste gewählt. Sarabande und Chaconne von Händel, ebenso die Paraphrase des Rubinstein'schen Liedes „Ach, wenn es doch immer so bliebe!" liessen den Reiz vermissen, an den uns der Altmeister gewöhnt hat. Die beiden Stücke erschienen mehr entbehrlich, als nothwendig! Von den Meisten der zahlreich vorgetragenen Lieder und Gesänge darf man das Gleiche ohne jede Einschränkung behaupten. Trostlos müsste es im liederreichen Deutschland aussehen, wenn von den vorgeführten Proben der letztjährigen Ernten auf die Beschaffenheit der gesammten Production geschlossen werden dürfte. Woran fehlt es? Zunächst an melodischer Erfindung. An diesen Erzeugnissen des lyrischen Deutschlands kann weder der Sänger, noch der Begleitende eine wirkliche Freude haben und der Zuhörer erst gar nicht. Ich fand diese missliche Stimmung nach dem Concerte allgemein verbreitet. Welche Muster jetzt gelten, weiss ich nicht; Schubert, Schumann und Franz heissen sie auf keinen Fall. Vielleicht Brahms? Mag sein; in diesem Falle bleiben die Nachfolger hinter ihrem Vorbilde recht weit zurück, denn Lieder, wie die Beiden, welche Frau Hildach wegen Erkrankung ihres Gatten als Ersatz für eine ausgefallene Nummer spendete, zeigen die gewinnenden Eigenschaften der Brahms'schen Muse ohne die Excentricitäten mancher seiner Nachahmer. Oft harmonirt der Charakter der Gesangspartie gar schlecht mit der Begleitung, und manchmal stimmt weder Jene noch Diese mit dem Sinne des Gedichtes. Am besten präsentirten sich noch Kniese's „Allerseelen" und Becker's „Steige auf, du goldne Sonne", obgleich Beide wenig Originalität aufweisen. Die Sängerinnen des Abends: Frl. Rückwardt aus Berlin, Frl. Oberbeck aus Weimar, Frau Männel aus Burgstädt und Frau Hildach aus Dresden lösten ihre Aufgaben in rühmlichster Weise, ihnen ist keine Schuld beizumessen, sie haben das Möglichste gethan! Mit gleicher Anerkennung gedenke ich der Leistungen des Hrn. Umlauft, welcher den Damen am klangvollen Blüthner'schen Flügel das Geleit gab.

Die geselligen Zusammenkünfte, ein integrirender Theil der Musikfeste, wurden im Krystall-Palaste abgehalten. Schon am ersten Abend vermochte der grosse Saal kaum die Erschienenen zu fassen. Hr. Oberbürgermeister Dr. Georgi, Vorsitzender des Localcomités, begrüsste den Verein mit schwungvoller Rede. Er wies auf den musikalischen Ruf der Stadt Leipzig hin, auf die alten erlauchten Namen der Thomascantoren, er gedachte des berühmtesten Sohnes der Stadt aus neuerer Zeit, Richard Wagner's, und erzählte einen allerliebsten Scherz, um zu zeigen, wie man selbst auswärts die Begriffe Musik und Leipzig mit einander zu verknüpfen pflege. Auf einer Reise war der Redner allen Ernstes gefragt worden, ob nicht die Bürgermeister vor der Wahl auch ihre musikalische Befähigung nachzuweisen hätten! Dieses Aperçu fiel auf guten Boden!

Die zweite Kammermusik-Aufführung im Gewandhause begann am 4. Mai, Vormittags 11 Uhr, war also eine Matinée. (Das löbliche Directorium versteht es sehr gut, die Zeit auszunützen.) Neue Truppen rückten an jenem Morgen ins Feld. Zuerst das Dresdener Streichquartett, vier bewährte, kampfgeübte Streiter, die Herren Prof. Rappoldi, Sachse, Göring und Grützmacher. Ihnen war anheimgegeben, ein stark russisches Quartett von Rimsky-Korsakoff zu executiren. Die zwanzig Minuten, welche die vier Sätze beanspruchten, bedeuten für mich auch keine glückliche Zeit. Tüchtige Arbeit mit „interessanten" Einzelheiten, dagegen wenig Anmuth im Melodischen, — allenfalls der langsame Satz war annehmbar; das Finale erregte durch die Monotonie des Rhythmus einiges Missbehagen. In solchen Momenten verbeugt man sich besonders tief und respectvoll vor dem alten Vater Haydn. Der verschmähte auch kleine Scherze nicht, aber wenn es drauf ankam, fiel ihm immer etwas Bedeutsames ein, und der Kenner wie der Uneingeweihte lauscht mit gleicher Befriedigung seinen Klängen. Tempi passati! Jetzt wird gegrübelt, das Natürliche sorglich vermieden, das Entlegenste gesucht, das Uebelklingendste gewählt, und Manches von diesen modernen Erzeugnissen ist nur ein „sogenannter" Genuss. Das mag wohl in der Zeit liegen, in der allgemeinen Nerven-Verstimmung. Gott bessers!

Reichen, wohlverdienten Beifall erntete Frl. Post aus Hamburg. Sie sang die Schumann'schen, nicht übermässig dankbaren Mignon-Lieder mit prächtiger Stimme und vortrefflicher Auffassung. Besonders schön war der Schluss des dritten: „Und nur ein Gott vermag sie aufzuschliessen!" Die Herren Grützmacher und Hess vereinigten sich alsdann, um eine dreisätzige Sonate von Philipp Emanuel Bach, ursprünglich für Viola da Gamba und Cembalo geschrieben, vorzuführen. An die Stelle der veralteten Gambe trat natürlich das Violoncell. Mich interessirte dieses Stück aus alter, verklungener Zeit; ob auch die Zuhörer erbaut gewesen sein mögen? Ich glaube nicht. Der Klang ist recht mager, der Inhalt dürftig und altmodisch, die Eigenthümlichkeiten der Gambe sind entweder nie vorhanden gewesen oder beim Arrangement verloren gegangen. So blieb denn ein ziemlich veraltetes Stück für Violoncell und Clavier übrig. Ein schwächlicher Rest! Gespielt wurde die Antiquität mit grösster Accuratesse. Einen hübschen Erfolg erzielten zwei Duette und ein Terzett von Reinhold Becker. Der Componist mag sich dafür bei dem singenden Trifolium, den Damen Alvsleben, Kling und Reinel bedanken. Sein dreistimmiges „Lied vom Winde" bot auch Hrn. Weingartner aus Graz Gelegenheit, sich als tüchtigen Begleiter zu zeigen. Fünfzehn Minuten lang erfreuten uns demnächst die Pianistinnen Frau Margarethe Stern und Frl. Schilling durch die virtuose Ausführung eines Opus 13 (ominöse Zahl!) von H. von Herzogenberg: Thema und Variationen für zwei Claviere. In zweiter Linie sind die beiden Flügel von Blüthner zu rühmen. Das Werk selbst hat mich nicht entzückt, es ist beinahe um eine Viertelstunde zu lang! Die Reizlosigkeit des Themas wirkt von Anfang an verstimmend. Eine Spieldosen-Variation und der geschäftige Rhythmus des Kehraus-Finales frischten die Lebensgeister wieder ein wenig auf. Frl. Kling liess ihre herrliche Altstimme einer Ballade von Heinrich Hofmann zu gute kommen. „Wanda" ist dieser Gesang betitelt. „Sie ritt ans eiserne Gitterthor, sie ritt auf weissem Ross; die Polenfürstin Wanda" — so beginnt die Heyse'sche Dichtung. Der Schluss ist betrübend: Wanda sprengt in den Strom, „da ist sie tief versunken im freien Heidengrab." Der Inhalt des Textes verlangt kräftigere Farben und originellere Auffassung, als der Componist besitzt. Auf Schritt und Tritt grüssen uns liebe Bekannte. „Wanda" gehört zu den Musikstücken, auf welche ein pressirter Verleger bei Hofmann „warten" kann. Wie es Schnellmaler und Schnelldichter gibt, so existiren muthmasslich auch Schnellcomponisten; die Ballade verräth eine erstaunliche Fixigkeit in der Conception. Die Wiedergabe war sehr löblich, der Effect ziemlich mässig. Zum zweiten Male liessen sich hierauf die Dresdener hören: Volkmann's Gmoll-Quartett gelangte durch sie zur allerschönsten Ausführung. Die letzte Nummer dieses dritten Concertes hat mir am besten gefallen, das will schon Etwas sagen, wenn man die vortrefflichen Gaben der Matinée in Erwägung zieht. Hans Huber, scherzhaft der „Schweizerbua" genannt und im Ernst ein sehr begabter Künstler, sprach das letzte Wort. Seine drei Quartette für Solostimmen mit Clavierbegleitung zu vier Händen erzielten einen glänzenden Erfolg. Hier vereinigte sich Alles zu einer harmonischen Gesammtwirkung: die echte Poesie der gewählten Texte, die herrliche Musik und die vortreffliche Ausführung. Frau Hildach und Frl. Reinel und die Herren Dierich und Reum — Letzterer an Stelle des Hrn. Hildach — sangen ganz entzückend, und am Clavier schlossen sich Frau Stern und Hr. Umlauft würdig an. Diese Quartette — sie sind bei Kistner erschienen — verdienen die wärmste Beachtung, die weiteste Verbreitung.

(Fortsetzung folgt.)

Wien.

(Fortsetzung.)

Das bedeutendste Ereigniss unserer ganzen heurigen Concertsaison bildete wohl die erste Aufführung des Requiems von Berlioz durch die Gesellschaft der Musikfreunde am Charfreitag. Wie viel hatten wir von diesem gigantischen Werke, das schon durch das Aufgebot an Mitteln ein Unicum, sprechen gehört, Kritiken und Anti-Kritiken darüber gelesen, bis wir in die Lage kamen, den einzig entscheidenden Effect lebendiger Aufführung auf uns wirken zu lassen; lange Jahre mussten vergehen, bis sich die Gesellschaft der Musikfreunde an eine gerade ihrer Bestimmung so überaus würdige Aufgabe wagte; es ist aber das specielle Verdienst der fortschrittlich gesinnten

Direction des Musikvereins, vor Allem Dr. Standthartner's, das Berlioz'sche Requiem allen Bedenken der Conservativen zum Trotz endlich doch, wie man sagt, „herausgebracht" zu haben.

Einer Detailanalyse der merkwürdigen Composition bedarf es wohl den Lesern dieses Blattes gegenüber kaum, am wenigsten für die Leipziger, indem diese das Werk bereits vor mehreren Jahren durch den rühmlichst bekannten Riedel'schen Verein kennen gelernt haben.*) Der Totaleindruck des Requiem war hier in Wien ein mächtiger, darüber ist gar kein Zweifel möglich, wenn auch Einzelnheiten befremdeten und man nicht überall der Vorschrift des Componisten genau nachkam. So war es nicht möglich, Berlioz' geniale Idee der Aufstellung von vier selbständigen, dem Auditorium unsichtbaren Bläserchören in die vier Ecken des Concertsaales — als Illustration der von allen Weltgegenden auf den Hörer eindringenden Posaunen- und Trompetenrufe des Jüngsten Gerichtes — buchstäblich zu verwirklichen, man gruppirte vielmehr die vier kleineren Harmonieorchester dicht um das Hauptorchester herum, sodass das Ganze nur wie ein verstärkter Chor von Instrumenten wirkte; dennoch war der Masseneffect ein kolossaler: man hatte einen derartigen Vollklang quanti- und qualitativ im Musikvereinssaale noch nie gehört, und der Eindruck hob sich (für die dem Orchester nicht zu nahe Sitzenden wenigstens) dadurch incommensurabel über die Empfindung blos äusserlich elementaren Lärmes, weil der Aufwand von Schallmitteln in diesem Falle so ganz der zu versinnlichenden dramatisch-dichterischen Idee entsprach. Neben diesem gewaltigen „Tuba mirum", in welchem schon die unheimliche Vorbereitung des furchtbaren Ausbruches der Blechharmonie — diese erst fast trocken einsetzenden, dann aber immer mehr in ein ängstliches Schwanken gerathenden Chorstimmen, diese zwei Mal hinter einander, durch alle Streichinstrumente sausende Windsbraut chromatischer Noten — aufs Höchste spannte, zündeten besonders das für Berlioz zu Anfang durch eine continuirlich aufgestrichene herbe Violinfigur überraschend organisch gegliederte, wie ein moderner Bach wirkende, am Schlusse prächtig thematisch gesteigerte „Lacrymosa" (obgleich der zweite melodische Gedanke derselben vielleicht all zu weichlich genannt werden könnte), das zauberisch klangschöne „Sanctus" und endlich der Schlusssatz, in welchem der Tondichter wahrhaft erhaben zu dem tief schwermüthigen Anfang zurückleitet.

Gewiss gibt es in diesem Requiem so manche Stelle, mit der sich deutscher Sinn nicht so recht befreunden kann, so erscheint uns die Declamation mitunter willkürlich, zerhackt, nicht so recht stimmgemäss, selbst einzelne Instrumentalexperimente, z. B. die versuchte, aber durchaus unmögliche Verschmelzung tiefster Bassposaunen und Tuben mit höchsten Flötentönen zu Anfang des „Agnus Dei", fördern nur Barockes zu Tage, ohne durch entsprechende Charakteristik zu entschädigen, aber das Ganze durchweht ein ununterbrochener Zug wirklicher Genialität, sowie zugleich eine verzehrende Leidenschaftlichkeit; ganz im Gegensatz zu der engherzig-reactionären Beurtheilung der HH. Kalbeck, Speidel u. s. w. dünkt uns an diesem Requiem Nichts kühl berechnet, verstandesmässig ausgeklügelt; im Gegentheile, so sehr Berlioz dem grossen Stoff von der Aussenseite, tonmalerisch, beikommt: er konnte seinem ganzen Naturell nach gar nicht anders, er musste es so machen, und so componirte er denn nicht ein allgemein giltiges kirchliches Muster, sondern eben gerade dieses Requiem Berlioz', indem er in gewissermaassen naiver Begeisterung seine höchste Kraft, die Summe seines Wissens und Könnens an dieses „Drama des Todes" setzte.

Was uns vielleicht am meisten an dem Requiem imponirte, war der eminent-moderne Charakter der bereits nahe 50 Jahre alten, nämlich zur Todtenfeier des Eroberers von Constantini — General Damremont — 1837 geschriebenen und aufgeführten Composition; nicht ein Ton davon erschien bei der letzten Aufführung veraltet, während so Manches aus eben jener Zeit herrührende, ja selbst später Geschaffene (wir können sogar Mendelssohn's Oratorien nicht ganz ausnehmen) denn doch heute bereits den Stempel der Vergänglichkeit an der Stirne trägt.

Für die sorgfältige Wiedergabe des namentlich wegen seiner hochliegenden Tenorstimmen und der riesigen Instrumentalpartie ausserordentlich schwierigen Requiems verdienen sowohl Capellmeister Gericke, als diesmal auch der mit wahrem Feuereifer ins Zeug gehende Singverein, das trefflich einexercirte Orchester nicht zu vergessen, uneingeschränktes Lob. Es war hohe Zeit, dass sich die Gesellschaftsconcerte einmal wieder zu einer musikalischen Glanzthat — wie sie am 20. März unstreitig vollbracht wurde — aufrafften. Die schwache Betheiligung und oftmals mangelhaften Leistungen des Singvereins in früheren Concerten dieser Saison hatten das ganze, dereinst so blühende Institut (ungeachtet der heuer überwiegend sehr interessanten Concertprogramme) beim Publicum bereits bedenklich discreditirt.

(Fortsetzung folgt.)

*) Gen. Verein brachte das Berlioz'sche Requiem ausserdem auch noch in Altenburg (1868) und Halle a. S. (1874) zur Aufführung. D. Red.

Bericht.

Leipzig. An unser letztes Referat über die Hauptprüfungen des k. Conservatoriums der Musik haben wir noch ein paar Worte über die Kammermusik- und Soloproductionen der 10., 11. und 12. derselben anzufügen. Die erste Ensemblenummer, den 1. in Quintettbearbeitung von Frl. Doris Kretschmann aus Leipzig und den HH. Josef Berghof aus Aschaffenburg, Walter Voigtländer aus Leipzig, Bruno Buchmann aus Allstedt (S.-Weimar) und Herrmann Chemnitz aus Klostermansfeld vorgeführten Satz von Hummel's Dmoll-Septett waren wir zu hören verhindert, ebenso mussten wir die beiden ersten Sätze des von den Schülern HH. Otto Kracke aus Hamburg und Heinrich Schulz aus Leopoldshall, sowie Hrn. Gumbert, dem exquisiten 1. Hornisten der Theatercapelle, gespielten Trios für Clavier, Violine und Horn von Brahms versäumen und können nur von der Ausführung des Schlusssatzes sagen, dass sie eine sehr animirte war und von den Eleven besonders der Clavierspieler durch exacte Technik und musikalische Intelligenz sich hervorthat. Fast noch auffälliger war dieses Verhältniss zwischen Clavier und Violine in dem durch die HH. Franz Mayerhoff aus Chemnitz und Heinrich Klingenfeld aus München bewirkten Vortrag der Fdur-Sonate für gen. Instrumente von Edv. Grieg. Zu einer schönen abgerundeten Ensembleleistung gestaltete sich die Wiedergabe von Beethoven's Claviertrio Op. 70, No. 1, durch die HH. Jacob Ryffel aus Niederurnen (Schweiz), Ottokar Nováček aus Temesvár und Max Kiesling aus Pohlitz bei Greiz, während in der Reproduction von Schumann's Clavierquartett durch Frl. Marie Bergk aus Chemnitz und die HH. Klingenfeld, Voigtländer und Kiesling der Clavierpart nicht ausreichend zur Geltung kam und die Ausführung der Clavier-Violoncellsonate von Chopin die Kräfte beider Interpreten, des Frl. Helene Francke aus Leipzig und des Hrn. Kiesling, entschieden überstieg. Als Solisten führten sich vor: Auf dem Clavier Frl. Anna Moberger aus Christianstadt mit dem 1. Satz von Beethoven's Gdur-Concert, Hr. Julius Lorenz aus Hannover mit Schumann's Amoll-Concert, Frl. Margarethe Kreusler aus Erfurt mit Beethoven's Sonate Op. 110, Hr. Paul Steindorff aus Dessau mit dem 3. Satz aus der Cdur-Phantasie von Schumann und der Hmoll-Rhapsodie von Brahms, Hr. Felix Weingartner aus Graz mit Beethoven's Sonate Op. 109 und Frl. Elisabeth Ziegenbalg aus Leipzig mit Schubert's Bdur-Variationen; auf der Violine Hr. Heinrich Schulz aus Leopoldshall bei Stassfurt mit Vieuxtemps' Fantaisie-Caprice und Hr. Martin Garfunkel aus Bielitz (Oesterr.-Schl.) mit einer Ciaconna von Vitali-David. Die hervorragendste pianistische Leistung, namentlich nach spiritueller Seite, bot Hr. Weingartner, Vortreffliches gab Hr. Steindorff und documentirte damit ganz riesige Fortschritte gegen das Vorjahr, von den Damen machte technisch Frl. Ziegenbalg ihre Sache am besten, ihr Können bedeutend überschätzt hatte Frl. Kreusler. Von den beiden Violinvorträgen war der des Hrn. Garfunkel der reifere. Wann wird endlich Vieuxtemps' entsetzliches Virtuosenstück von den Programmen dieser Prüfungen verschwinden?

Concertumschau.

Bamberg. Musikproduction des kgl. Schullehrer-Seminars (Wolfrum) am 28. April: 6. Conc. f. Streichorch. v. Händel, zwei Sätze a. der 3. Seren. f. do. v. Volkmann, drei Märsche für Clav. zu vier Händen v. Schubert, „Ostermorgen" f. Männer-

chor, Sopransolo u. Clav. v. Hiller, Psalm 117 f. Männerchor, Soli u. Clav. v. F. Lachner. — 58. Musikabend des Musikal. Ver. (Wolfrum): 1. Theil des „Messias" v. Händel, „Das Thal des Espingo" f. Männerchor u. Orch. v. Rheinberger, Schicksalslied v. Brahms, Lieder von Schumann, Brahms („Lindes Rauschen") u. Grieg („Ausfahrt").

Berlin. 2. Soirée des Berl. Tonkünstlerver. mit Compositionen v. Ph. Rüfer: Streichquart. Op. 20, Claviertrio Op. 34, Violoncellsoli Op. 8 und Sopranlieder „Liebster, deine Worte stehlen", Wiegenlied u. „Ce qu'il me faut". (Ausführende: Frl. v. Brunn u. HH. X. Scharwenka, Sauret, Grünfeld, Rüfer, Richter u. Krause.)

Bern. Gr. Conc. des Bernischen Orchesterver. (Munzinger) am 28. April: 9. Symph. (Solisten: Frls. Häring u. Sillem a. Genf u. HH. Prof. Masset a. Lausanne u. Sturm a. Biel) und „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Beethoven, „Gesang der Parzen" f. Chor u. Orch. v. J. Brahms, Arie v. Haydn (Frl. Häring).

Cammin. Am 30. April Aufführung v. Händel's „Samson" durch den Caecilien-Ver. (Hecht).

Carlsruhe. 4. Conc. des Philharmon. Ver. (Mottl): Chorphant. Op. 80 v. Beethoven (Clavier: Hr. Reuss), Graner Festmesse v. Liszt (Solisten: Frls. Rupp u. Goldsticker und HH. Rosenberg u. Hauser), „Nenie" f. Chor u. Orch. v. H. Goetz.

Cöln a. Rh. 3. Aufführ. des Schwickerath'schen Vereins (Schwickerath): Clav.-Violoncellson. v. Brahms (HH. Schwickerath u. Bellmann), Chöre v. J. S. Bach, E. F. Richter („Ave verum corpus"), Dowland, Bennet, Gastoldi und H. v. Herzogenberg („Lieblich hat sich gesellet" und „Maireigen"), Violoncellvorträge des Hrn. Bellmann (And. v. Schumann, „Arlequin" v. Lalo u. „L'Invocation des Erinnyes" v. Massenet).

Dordrecht. 4. Kammermusiksoirée des Hrn. Vink unter Mitwirk. der HH. Koert u. Eberle: Claviertrio Op. 6 v. Bargiel, Clav.-Violoncellson. v. Chopin, Clavierson. Op. 10, No. 3, v. Beethoven.

Dresden. Conc. f. das Asyl f. obdachlose Männer am 4. April: Prolog v. v. Meerheimb (Frl. Heydeck), Claviertrio Op. 11 von Beethoven (HH. Hess, Feigerl u. Bürchl), Vorträge des Dresd. Männerges.-Ver. unt. Leit. des Hrn. Jüngst („Abschied hat der Tag genommen" v. Nessler, „Minneweise" v. Engelsberg, „Aennchen von Tharau" a. der gleichnamigen Oper v. Hofmann und „Rheingauergruss" v. Möhring), des Frl. Dietsch (Ges., „O könnt ich dir gefallen" v. Grammann, „Die Spröde" und „Die Bekehrte" von C. Heubner, „Liebchen ist da" von Franz etc.) u. der HH. Hess („Feuerzauber" v. Wagner-Liszt u. Ungar. Sturmmarsch v. Liszt), Feigerl (Gondoliera u. „Perpetuum mobile" v. Ries) u. Bürchl (And. v. Goltermann u. Tarantella v. Popper). — Musikal. Productionsabend im kgl. Conservat. der Musik am 13. April: Fdur-Claviertrio v. Gade = HH. Hösel, Reichel u. v. Czerwenka, Vocalduett „So lass uns wandern" v. Brahms = Frl. Pfennigwerth u. Hr. Mann, Fdur-Streichquartett v. A. Wolfermann = HH. Ahner, Reichel, Schacko u. Grundmann, drei Frauenduette a. Op. 9 v. Gade = Frls. Schmuck u. Sievert, Concertstück f. Flöte v. A. Förster = Hr. Richter, Esdur-Claviertrio v. A. Reichel = Frl. Meyer u. HH. Reichel u. v. Czerwenka. — Opernabend ebenda am 20. April: Scenen des 1. u. 2. Actes a. „Mignon" v. Thomas = Frls. Pfennigwerth u. Walter u. HH. Mann, Hartmann und Gersteroph, 2. Act a. „Das goldene Kreuz" v. Brüll = Frls. Terrini u. Scholz u. HH. Mann, Hartmann und Gersteroph. — Musikaufführ. ebenda am 24. April als Nachfeier des Geburtsfestes Sr. Maj. des Königs Albert: Orgelson. Op. 132 v. Rheinberger = Hr. Balduin, „Salvum fac regem" f. gem. Chor von F. Gleich = die oberste Chorclasse, Etudes symph. f. Clav. v. Schumann = Frl. Seebass, zwei Lieder v. Schubert = Frl. Pfennigwerth, Declamat. „Des Kindes Zuversicht" v. Saphir = Frl. Rau, Violoncellsoli v. A. Lindner = Hr. Grundmann, Arie v. Händel = Hr. Hartmann, Gmoll-Ballade f. Clavier v. Chopin = Hr. Schirmer, Lieder „Wenn Tages letzte Strahlen fliehen" u. „Mir träumt" f. zwei weibl. Stimmen m. Begleit. v. Clav., Viol. u. Violonc. v. Beethoven, Ges. = Frls. Michalsky u. Löwe.

Erfurt. Am 7. März Conc. zum Besten des Luther-Denkmals, ausgeführt v. der grossherz. Musikschule a. Weimar unt. Leit. des Hrn. Prof. Müller-Hartung: 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Kaiser-Marsch v. Wagner, zwei Orchesterstücke v. Massenet, Vocalduett v. Spohr (Frls. v. Hagen u. v. Rechenberg), Solovorträge der gen. Damen, sowie des Frl. Wappenhaus a. Weimar (1. Clavierconc. v. Liszt) u. der HH. Sante v. hier (Viol.) u. Wettengel a. Liebau (Violonc.).

Essen a. d. R. 5. Conc. des Essener Musikver. (Witte) m. „Elias" v. Mendelssohn unt. solist. Mitwirk. der Frls. Fillunger u. F. Keller a. Frankfurt a. M. u. Müller v. hier und der HH. v. der Meden a. Berlin u. Haase a. Aachen.

Frankfurt a. M. 3. Abonn.-Conc. des Rühl'schen Gesangver. (Kniese) m. der Johannes-Passion v. J. S. Bach unt. solist. Mitwirk. der Frls. Ruzicka u. F. Keller v. hier u. der HH. von der Meden a. Berlin u. Plank a. Mannheim. — Tonkünstlerver. „Leyerkasten" am 23. April: Adur-Streichquart. v. Schumann, Clav.-Violinson. Op. 12, No. 3, v. Beethoven, Clavierson. zu vier Händen v. J. Rheinberger, Claviervariat. Op. 12 v. Chopin. (Ausführende: HH. Schütz, Parlow, Aschaffenburg, Uziello [Clav.], Bassermann, Wecker, Zwach u. Riedel [Streicher].)

Gössnitz i. S.-A. Conc. im Schützenhaus unt. Leitung des Hrn. Eismann u. Mitwirk. des Bürgergesangver., des Damenchors, der Gesangschule v. hier u. der Cap. des 96. Inf.-Reg. a. Altenburg (Schulz) am 29. April: Festouvert. über „Ach, wie ists möglich dann" v. Lassen, Marsch u. Chor a. den „Ruinen von Athen" v. Beethoven, „Rheinmorgen" f. Chor u. Orch. v. Dietrich, Vorspiel zum 3. Act u. Brautchor a. „Lohengrin" v. Wagner, „Liebesblick" a. „Der Bergmannsgruss" v. Anacker, Schnitterchor a. „Prometheus" v. Liszt. (Gereicht schon das Programm dem Hrn. Veranstalter dieses Concertes zur Ehre, so nicht minder die Ausführung, welche derart ausfiel, dass drei Vocalnummern wiederholt werden mussten.)

Hamburg. 3. Abonn.-Conc. des Caecilien-Ver. m. Compositionen v. J. Brahms unt. Leit. der HH. Brahms u. Spengel: Akad. Festouvert., „Gesang der Parzen" f. Chor u. Orchester, Motette „Warum ist das Licht", Chorlieder a cap. „Von edler Art", „Die Wollust in den Mayen", „In stiller Nacht", „Vineta", „Waldesnacht", „Dein Herzlein mild" und „Von alten Liebesliedern", 2. Conc. u. zwei Rhapsodien (Op. 79) f. Clavier (der Comp.).

Hannover. 8. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Frank): 5. Symph. v. Beethoven, Solovorträge der Frau Koch-Bossenberger (Ges.) u. des Hrn. Prof. Joachim a. Berlin (Viol., u. A. Conc. v. Brahms).

Helsingfors. Am 5. u. 7. April Aufführungen v. S. Bach's Matthäus-Passion durch den Gesangver. unt. Leitung des Hrn. Faltin u. solist. Mitwirk. der Frauen Engdahl u. Ekroos von hier u. der HH. Hauptstein a. Berlin, Meyer-Hellmund a. St. Petersburg u. Hahl v. hier. (Beide Aufführungen fanden vor gedrängtvollem Saal statt und haben einen tiefen Eindruck hinterlassen, kein Wunder, denn dieselben waren vortrefflich vorbereitet und liessen das Werk in seiner vollen Herrlichkeit erscheinen.)

Innsbruck. 5. Mitgliederconc. des Musikver. (Pembaur): Clav.-Flötenson. „Undine" v. C. Reinecke (HH. Pembaur u. Knollseisen), Chöre v. H. Schütz, Marencio, Gastoldi, M. Hauptmann, R. Wagner („Abendmahlschöre a. „Parsifal") u. Schumann, sowie von einem ungen. Comp., Frauenchöre m. Clav. v. Rubinstein („Die Nixe") und Bargiel („Maienglöcklein"), Adagio f. Viol. v. Viotti (Hr. Bohus).

Kiel. 27. Abendunterhalt. des Dilett.-Orch.-Ver. (Keller) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Kneip u. Levermann a. Hamburg m. Compositionen v. Gade: „Ossian"-Ouvert., „Frühlingsbotschaft", „Erlkönigs Tochter" u. Lieder „Am Brunnen", „Märzveilchen" u. „Leb wohl, liebes Gretchen".

Königsberg i. Pr. 36. Stiftungsfest des Königsb. Sängerver. (Schwalm): „Normannenzug" f. Baritonsolo, Chor u. Orch. v. Bruch, „Jung Siegfried" f. Chor u. Orch. v. H. Zöllner, Psalm 133 f. Männerchor, Harmon. u. Clav. v. Ed. Birnbaum, „Traumkönig und sein Lieb" f. Männerchor u. Tenorsolo mit Clav. v. Edw. Schultz, Chorlieder a cap. v. E. Hermes (Walperga's Lied) u. R. Schwalm (drei Nummern a. „Eine Sängerfahrt") etc.

Landsberg. Am 13. April v. Hrn. Rudnick geleitete Aufführ. v. Haydn's „Schöpfung" unt. solist. Mitwirkung der Frau Lehr u. der HH. Holdgrün u. A. Schulze a. Berlin.

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 13. April. Gmoll-Claviertrio v. F. v. Holstein = HH. Lassel a. Kronstadt i. S., Nováček a. Temesvár u. Kiesling a. Pohlitz b. Greiz, Violin-Variat. v. David = Hr. Garfunkel a. Tarnow, Arie „Schmäle" v. Mozart = Frl. Görlich a. Aschersleben, Gdur-Clavierconc. v. Beethoven = Frl. Moberger a. Christianstadt, Lieder v. Schubert u. Jadassohn („Der Müllerbursch") = Frl. Liebenstein a. New-York, Violinson. v. Leclair = Hr. Klingenfeld a. München, fünf Sopranlieder v. Hrn. Valentin, Schüler der Anstalt = Frl. Kaiser a. Gothenburg. 23. April

zur Feier des Geburtstages Sr. Maj. des Königs Albert: „Salvum fac regem Domine" f. Chor a cap. von H. v. Eyken aus Elberfeld, Schüler der Anstalt, Kreutzer-Son. v. Beethoven = Frls. Davies a. Birmingham u. Morgan a. New-York, Arie „Dies Bildniss" v. Mozart = Hr. Krause a. Borna, Romanze f. Violonc. v. Reinecke = Hr. Kiesling, Fmoll-Claviersuite v. Händel = Frl. Lewing a. Hannover, Clavierquintett Op. 70 v. Jadassohn = HH. W. Rehberg a. Morges, Nováček, Ed. Rehberg a. Morges, Springer a. Leiden u. Kiesling, „Salvum fac regem Domine" v. A. Stichler a. Annaberg, Schüler der Anstalt.

Magdeburg. Am 18. Mai Aufführ. v. H. Schütz's Passionsmusik durch den Brandt'schen Gesangver. (Brandt) unt. solist. Mitwirk. der HH. Otto a. Halle a. S. u. Honert u. A. m. (Ueber die Aufführ. schreibt die „Magd. Ztg." u. A.: „Der Chor sang rein, sicher, feinschattirt und mit innigem Ausdruck und trat beherzt und mit Schlagfertigkeit ein bei den vielen Zwischensätzen des aufgeregten Volkes. Grosses Lob gebührt auch den HH. Otto aus Halle und Honert von hier für die stilvolle und feierliche Ausführung der Solopartien Evangelist und Christus.")

Middelburg. Am 1. Mai Aufführ. v. Händel's „Josua" durch den Gesangver. „Tot Oefening en Uitspanning" (Cleuver) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Schauseil a. Düsseldorf u. Pieters a. Utrecht u. der HH. Litzinger a. Düsseldorf u. Baase a. Aachen.

München. 4. Abonn.-Conc. der Musikal. Akademie (Levi): 2. Orchestersuite, Ouvert. zur Cantate „Die vier Menschenalter", Arie „Dulde, schweige" a. „Catharina Cornaro" u. Lieder „Es rauben Gedanken", „Im Herbste" und „Leicht in dem Herzen" (Frau Joachim a. Berlin) v. F. Lachner, Praelud., Larghetto (Violinsolo: Hr. Walter) u. Fuge f. Orch. v. Bach-Lachner.

Münden. Kirchenconc. des Hrn. Michaelis unt. Mitwirk. der Frau Reinhold (Sopran) u. der HH. Henkel (Tenor), Hillmann (Viol.), Friede (Viola) u. Reinhold (Violonc.) a. Cassel am 1. April: Quart. f. Org., Viol., Viola u. Violonc. v. F. Manns, Adagio a. Op. 106 v. Beethoven in der Bearbeit. f. Org., Viol. u. Violonc. v. F. Stade, „Ave Maria" f. Sopransolo, Violonc. u. Org. v. A. Möller, Elegie f. Tenor, oblig. Viol. und Orgel v. F. Lachner, Orgelconcerte v. (?) Vogel u. Volckmar, Concertvariat. f. Org. von A. Michaelis, Adagio für Violine von A. Becker etc.

Neustrelitz. 6. Symph.-Conc. der Hofcap. (Förster): Gmoll-Symph. v. Mozart, „Armida"-Ouvert. v. Gluck, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. Wagner, 2. Ungar. Rhaps. f. Orch. v. Liszt, Adagio a. dem Sept. Op. 20 v. Beethoven, Solovorträge der HH. Weiglin (Viol.) u. Brückner (Violonc.).

Oldenburg. 4. Abendunterhalt. f. Kammermusik der HH. Dietrich u. Gen.: Forellenquint. v. Schubert, Streichquart. Op. 130 v. Beethoven, Variat. Op. 8 f. Streichquartett v. F. Kaufmann. — 7. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dietrich): 3. Symph., 3. Ouvert. zu „Leonore" u. Messe Op. 85 v. Beethoven.

Paris. Letzte Kammermusiksitzung für Blasinstrumente der HH. Taffanel u. Gen.: Blasoctett v. F. Lachner, Bdur-Serenade v. Mozart, Introd. und Variat. f. Flöte u. Clavier v. Schubert. — 1. Conc. des Hrn. Pasdeloup mit seinem Orchester im Eden-Theater: 6. Symph. v. Beethoven, „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, „Sommernachtstraum"-Musik v. Mendelssohn, Musette u. Tambourin v. Rameau, Kreutzer-Sonate v. Beethoven (Hr. Th. Ritter u. sämmtl. 1. Geiger), Ungar. Phant. v. Liszt (Hr. Th. Ritter).

Pilsen. Ausserordentl. Conc. der Deutschen Liedertafel Pilsen (Kipko) unt. vocalsolist. Mitwirk. der Frls. Messany aus Prag, v. Pohanka, Schwarzkopf u. Rustler und der HH. Proft, Tschepper u. Wanka am 19. April: „Freischütz"-Ouverture v. Weber, Maurisches Ständchen f. Orch. v. Kücken, „Comala" v. Gade, Quart. „Mir ist so wunderbar" a. „Fidelio" v. Beethoven, Arie v. Meyerbeer, Baritonlieder „Waldeinsamkeit" u. „Von ewiger Liebe" von Brahms und „Ich grolle nicht" von Schumann.

Rudolstadt. Conc. der Hofcap.: 6. Symph. v. Beethoven, „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner, Bruchstücke a. der Musik zu Shakespeare's „Sturm" von F. van der Stucken, Solovorträge des Frl. Bötticher a. Leipzig (Ges., Lieder v. Dorn, Wagner, Zopff, Sachs etc.) und der HH. Douzette (Fl.) u. Schilling (Violonc., Charakterstück v. I. Lachner).

Sondershausen. Tonkünstlerver. am 21. u. 28. April: Clavierquint. Op. 70 v. Jadassohn (HH. Dr. Harthan, Grünberg, Martin, Kämmerer u. Bernhardt), Blasquintett v. Reicha (HH. Strauss, Rudolph, Schomburg, Bauer u. Reineck), Clav.-Violinsonaten (Op.?) v. Grieg (HH. Dr. Harthan u. Grünberg) u. Op. 47 v. Beethoven (HH. König u. Martin), Phantasiestücke f. Clar. u. Clav. v. Gade (HH. Schomburg u. Strauss), Solovorträge der HH. Schulz-Dornburg (Ges.) u. König (u. A. Concertwalzer eig. Comp.). — Conc. (Lehrerproduction) des Conservat. f. Musik unt. Mitwirk. des Frl. Albrecht (Clav.) u. des Hrn. Lederer (Ges.) a. Leipzig: Zwei Sätze a. dem Streichquart. „Die schöne Müllerin" v. Raff, Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven, Soli f. Ges. v. Schumann, Franz („Stille Sicherheit"), Kirchner („Du wundersüsses Kind" u. Wagner (Siegmund's Liebeslied a. der „Walküre"), f. Clav. v. Raff (Valse-Impromptu) u. A. u. f. Viol. v. Gade (And. a. dem Conc.).

Stockholm. Symphonieconcerte der k. Hofcap. am 10. u. 25. März: Symphonien v. Gade (No. 6), Haydn (Esdur) u. Beethoven (No. 5), „Manfred"-Ouvert. v. Schumann, Dmoll-Suite v. Saint-Saëns, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" von Wagner (in beiden Concerten und beide Male da Capo gespielt!), Tänze v. Rameau u. Monsigny.

Trier. 3. Kammermusik der HH. v. Schiller, Zingel, Czelusky, Kluge u. Volkmann: Esdur-Clavierquart. v. Rheinberger, Gdur-Streichquart. v. Beethoven, Clav.-Violoncellson. v. Rubinstein.

Weimar. 8. Abonn.-Conc. der grossherz. Orch.- u. Musikschule (Prof. Müller-Hartung): „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Soli f. Ges. v. Gluck (Frl. Granes v. hier), f. Clav. v. Mozart (Frl. Bertrand a. Neuchâtel), f. Viol. v. Spohr (E. Rost v. hier) u. f. Violonc. v. F. Grützmacher (F. Grützmacher v. hier).

Zürich. Am 23. März Aufführ. v. Mendelssohn's „Paulus" durch den Gemischten Chor Zürich (Hegar) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Tiedemann, der Frau Hegar u. der HH. Köpke u. Haase. (Eine durchweg gelungene Leistung hat — nach der „Z. P." — von den Solisten Hr. Köpke geboten.)

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

London. Die Geigenfee Teresina Tua hat im Krystall-Palast am 5. d. Mts. debutirt. Auch hier wird sie die gewohnten Triumphe feiern. — **New-York.** Die italienische Saison des Hrn. Gye war eine finanziell äusserst günstige. Manche Aufführungen trugen dem Säckel des Unternehmers 12,000 Doll. ein. In Cincinnati hat Hr. Mapleson bis zu 16,000 Doll. pr. Vorstellung eingenommen. Was Wunder, wenn Frau Patti sich besinnt, vom Impresario Abey 5000 Doll. pr. Soirée anzunehmen! Der „Arion" hat seinen ausgezeichneten Dirigenten Hrn. Dr. Damrosch durch dessen Rücktritt von diesem Amte verloren. Man hat schon verschiedentlich in Deutschland nach einem geeigneten Nachfolger herumgefragt, aber ohne Erfolg. — **Paris.** Frau Marcella Sembrich, bisher hier persönlich unbekannt, hat in einer Soirée des Directors des „Charivari" Hrn. Véron, welcher sie, auf der Durchreise nach London befindlich, ihre Mitwirkung lieh, als Sängerin und Pianistin Aufsehen erregt. Frl. Clotilde Kleeberg gab in einem eigenen Concert im Erard'schen Saale viele Beweise von ihren seit Jahresfrist gemachten Fortschritten in Technik, Stil und Ausdruck. — **Prag.** Im Czechischen Theater feiert der Wiener Tenorist Hr. Broulik aussergewöhnliche Erfolge. Man behielte ihn am liebsten am Ort seiner ersten Bühnenthätigkeit.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 12. Mai. „Veni sancte spiritus" v. J. G. Schicht. „Ehre sei Gott in der Höhe" und „Heilig" v. Mendelssohn. 14. Mai. „Wer da glaubet und getauft wird", Cantate v. S. Bach. Nicolaikirche: 13. Mai. „Wer da glaubet und getauft wird" v. S. Bach.

Torgau. Stadtkirche: 3. Mai. „Christus ist aufgehoben gen Himmel" v. D. H. Engel.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

April.

Weimar. Grossherzogl. Hoftheater: 8. Das Mädchen von Perth (Bizet). 12. Fidelio. 15. u. 18. Die Afrikanerin. 22. Tannhäuser. 26. Carmen. 29. Lohengrin.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Psalm 61 f. Chor m. Baritonsolo u. Begleitung. (Zweibrücken, Conc. des Caecilien-Ver. am 16. März.)
Brahms (J.), 2. Symph. (Baden-Baden, 7. Abonn.-Conc. des städt. Curorch.)
— — Bdur-Streichsext. (Danzig, Soirée f. Kammermusik der Philharm. Gesellschaft.)
Brambach (C. J.), „Prometheus" f. Solo, Chor u. Orch. (Aachen, Conc. der „Caecilia" am 11. April.)
— — „Velleda" f. Soli, Chor u. Orch. (Gera, 3. Abonn.-Conc. des Musikver.)
Bronsart (H. v.), Fismoll-Clavierconc. (Baden-Baden, 6. Abonn.-Conc. des städt. Curorch.)
Bruch (M.), „Arminius". (Hildesheim, Aufführung durch den Oratorienver.)
Brüll (I.), Violinconcert. (Breslau, 11. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver.)
Hopffer (B.), „Pharao" f. Chor u. Orch. (Speyer, 5. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel.)
Lange (S. de), Streichquart. Op. 16. (Cöln a. Rh., 6. Kammermusikaufführ. der HH. Hollaender u. Gen.)
Liszt (F.), „Les Préludes". (Innsbruck, 4. Mitgliederconc. des Musikver. Mühlhausen i. Th., 5. Ressourceconc.)
— — „Festklänge". (Baden-Baden, 9. Abonn.-Conc. des städt. Curorch.)
Markull (F. W.), „Roland's Horn" f. Männerchor, Soli u. Orch. (Danzig, Conc. des Männerges.-Ver. am 31. März.)
Perfall (C. v.), „Dornröschen" f. Soli, Chor u. Orch. (Gera, 3 Abonn.-Conc. des Musikver.)
Raff (J.), Claviertrio Op. 102. (Hildesheim, 3. Kammermusikabend der HH. Nick u. Gen.)
Reinthaler (C.), Orator. „Jephta und seine Tochter". (Hamburg, Aufführ. durch den Concertver.)
Rheinberger (J.), Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben". (Gera, 3. Abonn.-Conc. des Musikver.)
Riccius (A. F.), Psalm 130 f. Soli, Männerchor u. Orchester. (Hamburg, 10. Philharm. Conc.)
Rosenhain (J.), 2. Symph. (Baden-Baden, 8. Abonn.-Concert des städt. Curorch.)
Saint-Saëns (C.), Sept. f. Clav., Streichinstrumente u. Tromp. (Laibach, 4. Kammermusikabend der Philharmon. Gesellschaft.)
Schefter (R.), Orchesterstück „Meerfahrt". (Speyer, 5. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel.)
Svendsen (J. S.), 2. Symph. (Christiania, 6. Conc. des Musikver.)
Tausch (J.), „Germanenzug" f. Sopransolo u. Chor m. Begleit. (Zweibrücken, Conc. des Caecilien-Ver. am 16. März.)
Triest (H.), Emoll-Claviertrio. (Stettin, Wohlthätigkeitsconc. am 11. März.)
Wagner (R.), Kaiser-Marsch. (Innsbruck, 4. Mitgliederconc. des Musikver. Weimar, 100. Aufführ. der grossherz. Orch.- u. Musikschule.)
— — „Charfreitagszauber" a. „Parsifal". (Chemnitz, Extraconc. des Stadtmusikcorps. Mühlhausen i. Th., 5. Ressourceconc.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 19. Analyse des Requiems von F. Draeseke. — Wagneriana. — Berichte (u. A. Einer üb. die Leipziger Tonkünstlerversammlung), Nachrichten und Notizen.

Caecilia No. 9. Besprechungen (C. A. Brandts Buys, A. W. Heyblom, C. van der Linden). — Auszug aus einem Briefe aus Anlass von Richard Wagner's Tod. — Berichte u. Programme. — — No. 10. Mozart in den Niederlanden. Von W. F. G. Nicolaï. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Euterpe No. 4. Zur Seminar-Musikunterrichtsfrage in Elsass-Lothringen. Von Dr. Schanrecht. — Die neue Orgel zu Rastenburg i. Pr. Von A. Völkerling. — C. G. Weigle. Nekrolog v. C. Jäger. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Nachrichten.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 4. Der Choral — ein liturgisches Gesetz. — Berichte, Vereinsnachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Rubinstein's geistliche Oper.

Le Guide musical No. 18/19. Lucifer au Trocadéro. Von Ch. Tardieu. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechung.

Le Ménestrel No. 23. Octave Fouque. Von G. Chouquet. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 5. Christi Himmelfahrt. — Besprechungen (M. Brosig). — Allerlei von den pneumatischen Windladen. — Umschau u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 19. Recensionen. — Berichte (u. A. Einer über die Leipziger Tonkünstlerversamml.), Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Kritische Bedenken über bei musikalischer Composition wie bei musikalischer Reproduction zuweilen vorkommende Missgriffe. Von C. Kossmaly.

Neue Zeitschrift für Musik No. 20. Berichte (u. A. Einer über die Leipziger Tonkünstlerversammlung), Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In allen Puncten auf das Gewissenhafteste vorbereitet, werden die diesjährigen „Parsifal"-Aufführungen in Bayreuth bestimmt im Juli stattfinden. Mit dem 8. Juli beginnend, werden sie, auf die weiteren geraden Tage dieses Monats (10., 12., 14. etc.) fallend, die Zahl Zwölf erreichen. Die Anfangsstunde der Aufführungen ist 4 Uhr, der Schluss etwas vor 10 Uhr, sodass es bequem möglich ist, zur Abreise die um 11 Uhr von Bayreuth abgehenden, nach allen Richtungen Anschluss habenden Schnellzüge zu benutzen. An freundlichen und auch billigen Wohnungen wird kein Mangel sein, namentlich werden Privatquartiere im Ueberfluss vorhanden sein. Ein Wohnungscomité wird auch in diesem Sommer alle diesbezügl. Wünsche zu erfüllen bestrebt sein. Man wende sich, wie in den Vorjahren, unter der Adresse des Magistratssecretairs Hrn. Ullrich an dasselbe. Die an der Aufführung des Bühnenweihfestspiels betheiligten Künstler werden mit wenigen Ausnahmen dieselben sein, wie im vorigen Sommer, sie seien hier aufgeführt: Amfortas = Hr. Reichmann aus München, Titurel = Hr. Fuchs aus München, Gurnemanz = HH. Scaria aus Wien und Siehr aus München, alternirend, Parsifal = HH. Winkelmann aus Hamburg und Gudehus aus Dresden, alternirend, Klingsor = HH. Degele aus Dresden und Fuchs, alternirend, Kundry = Frau Friedrich-Materna aus Wien und Frl. Malten aus Dresden, alternirend, erster und zweiter Gralsritter = HH. Widay aus Weimar und Stumpf aus Dessau, erster und zweiter Knappe = Frls. Galfy aus Schwerin und Keil aus München, dritter und vierter Knappe = HH. Mikorey aus München und v. Hübbenet aus Hannover, die Solistinnenen von Klingsor's Zaubermädchen = Frls. Horson aus Weimar, Meta und Herzog aus München, André aus Braunschweig, Galfy und Belce aus Carlsruhe. — Schmerzlich zu vermissen sind vor Allen Marianne Brandt und Carl Hill.

* Das Oratorium „Die sieben Worte Christi", nicht von Schütz oder Haydn, sondern von dem modernen französischen Componisten A. Deslandre soll bei seiner ersten Aufführung in Versailles einen „grossen und tiefen Eindruck" gemacht haben.

* Das 23. Deutsche Bundessängerfest der Vereinigten Staaten wird im Juli d. J. in Buffalo am Eriesee (in der Nähe der Niagarafälle) abgehalten werden.

* Der Priester Bartolomeo Grassi-Landi hat, einem italienischen Journal zufolge, eine chromatische Claviatur construirt, welche für Piano, Orgel und Harmonium anwendbar ist. Mit dieser neuen Claviatur verbindet der Erfinder eine neue Schreibweise, indem er alle Erhöhungs- und Vertiefungszeichen ausscheidet. Die zwölf Halbtöne der Octave belegt er mit den Namen Ba, Be, Bi, Bo, Da, De, Di, Do, La, Le, Li, Lo. Der Werth der Noten wird durch die bisherigen Achtel und Sechzehntel ausgedrückt. Die bisherigen halben (weissen) Noten entsprechen einer Untertaste, die Viertel (schwarzen) einer Obertaste. Das Alles, vielleicht mit Ausnahme der neuen Notennamen, ist uns nicht neu, denn wir kennen die Bestrebungen, die auf diesem Gebiete in den letzten Decennien gemacht wurden.

* In Danzig begingen die Theaterdirection und das Publicum am 16. v. Mts. feierlich die 100. Aufführung von Weber's

„Freischütz", die aber nach Jähns' Berichtigung bereits im December 1843 stattgefunden hat.

* Das Theater in Frankfurt a. M. hat am 10. d. Mts. erstmalig die „Götterdämmerung" herausgebracht und damit endlich den „Nibelungen-Ring" vervollständigt, leider nur war man mit dem Schlussdrama sehr wenig pietätvoll verfahren, indem man bedeutende Striche angebracht hatte. Sehr gerühmt werden von den Mitwirkenden Frau Moran-Olden (Brünnhilde) und die HH. Stritt (Siegfried) und Niering (Hagen).

* Die Leipziger „Nibelungen"-Aufführung des Neumann'schen Richard Wagner-Theaters wird dem Vernehmen nach nicht in diesem Monat, sondern erst Anfang Juni im Carolatheater stattfinden.

* Léo Delibes' Oper „Lakmé" gefällt den Parisern gewaltig, die 6. und 7. Aufführung brachten jede über 9000 Frcs. Einnahme, Ziffern, die in der Salle Favart zu den ungewöhnlichen gehören. „Carmen" von G. Bizet hat Einnahmen bis 8500 Frcs. für den Abend ergeben.

* In Florenz hat die neue Oper „Hermosa" von Maëstro Branca schönen Erfolg gehabt.

* Hr. Hoftheaterdirector Diedicke in Dessau wurde zum Intendanzrath ernannt.

* Die Königin von England hat dem Componisten Hrn. Arthur Sullivan und dem Director der k. Musikschule Hrn. George Grove die Ritterwürde verliehen.

* Hrn. Capellmeister A. Nikisch in Leipzig ist anlässlich seiner bedeutenden Verdienste um die Leipziger Tonkünstlerversammlung vom Herzog von Altenburg das Ritterkreuz des Sachsen-Ernestinischen Hausordens verliehen worden.

* Hr. k. Concertmeister H. Müller in Wiesbaden hat vom Herzog Friedrich von Anhalt den Verdienstorden für Kunst und Wissenschaft verliehen erhalten.

Todtenliste. P. Wedemeyer, Flötist u. Musikdirector, † am 9. April in Leeuwarden.—E. D. Wagner, ehem. Organist an der Dreifaltigkeitskirche zu Berlin, durch seine musik-litterarische Thätigkeit auch weiteren Kreisen bekannt geworden, †, 77 Jahre alt, am 4. d. Mts. in Berlin. — G. W. Teschner, Gesangsprofessor, viele Jahre in Berlin ansässig gewesen, seit 1881 in Dresden gewirkt habend, †, hochbetagt, am 8. d. Mts. in letztgen. Stadt. — Heinrich Wohlfahrt, bekannter Claviercomponist, Verfasser einer weitverbreiteten Kinderclavierschule, †, 86 Jahre alt, am 7. d. M. in Connewitz b. Leipzig. — Wilh. Parlow, der als tüchtiger Dirigent bekannte Capellmeister des 6. ostpreuss. Infanterieregiments No. 43, † am 27. April in Königsberg i. Pr.

Briefkasten.

M. J. in *R.* Sie halten doch nicht etwa den famosen Dr. M. R. in R. für eine Capacität auf jenem Gebiet?

L. in *D.* Wohl haben wir die Lection, welche unsere geschätzte Berliner Collegin Hrn. Commissionsrath S. ertheilt, mit Vergnügen gelesen, nur wird sie sich wegen des Ausdrucks „Abonnentenfangen" einer Privatklage des Betreffenden zu versehen haben, wie Letzterer eine solche im vor. J., als wir aus ähnlichem Anlass von Abonnentenfischen gesprochen hatten, gegen uns wirklich anhängig machte, allerdings ohne Resultat.

E. O. in *C.* Die Mittheilung klingt unglaublich, trotzdem der Charakter des Bezeichneten schon immer in bedenklichem Grade anrüchig gewesen ist.

G. in *G.* Aufnahme war unmöglich, da unsere Pfingstnummer schon immer am Sonnabend druckfertig sein muss.

Anzeigen.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 24. Mai 1883.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 22.

Zum 22. Mai 1883.

Freia ist ins Land gekommen,
Hat die Erda aufgeweckt:
Bergesspitzen sind entglommen,
In den Gründen ausgestreckt
Prangen buntbeblumte Matten;
Und der Nachtigallen Sang
Steiget aus des Hages Schatten; —
Menschenkind, was klagst du bang?

Sieh, die Blumen auf der Aue
Neigen sich in stiller Freud,
Und aus klarem Morgenthaue
Blitzen tausend Sonnen heut.
Hörst du nicht das Wonneklingen
Von der Blumenaue her?
Lass zum Herzen dir es dringen,
Das in Trauer dir so schwer.

Schwing dich auf im Frühlingswehen,
Lass dich nieder an dem Rhein:
Lass in Fluthen untergehen
Deiner Trauer Qual und Pein.
Siehst du nicht des Goldes Schimmer?
Hörst du nicht der Nixen Ruf?
Siehst du nicht den kühnen Schwimmer,
Der den Rhein zum Jordan schuf?

Hol Genesung dir im Walde:
In dem Walde wohnet Fried.
Horch, dort von des Berges Halde
Tönt des Hirtenknaben Lied!
In des Waldes heiligem Weben
Quillt der ewgen Liebe Strom:
Trink dich satt zum höhern Leben
In des Waldes Friedensdom.

Heute sind des Segens Bronnen
Ueberall dir aufgethan:
Was du heute dir gewonnen,
Trägt dich morgen himmelan.
Eile hin zum düstern Meere,
Stell dich auf den öden Fels:
Deines Herzens Schauerleere
Wird erfülln der Liebe Schmelz.

Steige zu den Zwergen nieder,
In der Erde dunkeln Schooss:
Und des Gottes Heldenlieder
Ringen heut vom Staub dich los.
In die Grüfte deiner Ahnen
Mögst versenken du dich heut:
Unter hochgehobnen Fahnen
Wirst du siegen ob der Zeit.

Steige in den Schacht der Sage,
Deines Volkes hehrem Hort;
Hör der Nibelungen Klage
Und des Gottes Trosteswort:
Und du wirst verjüngt erstehen,
Wirst, dem Himmel nah gerückt,
Dankbar auf zu Jenem sehen,
Dessen Macht dich so beglückt.

Dein Befreier ist gekommen
Heute: welch ein Wonnetag!
Bergesspitzen sind entglommen,
Hell ist, was im Dunkeln lag.
Deutsches Herz, nun lass dein Klagen!
Juble deinem Helden zu!
Sing von seinen Siegestagen!
Gönn ihm seine Himmelsruh!

J. H. Löffler.

Die C-Takt-Fugen des Wohltemperirten Claviers.

Von **Rudolf Westphal.**
(Fortsetzung.)

II. Dreigliedriges Fugenthema aus tetrapodischen Gliedern.

Ein solches hat die metrische Beschaffenheit des Choral-Stollens.

Stollen: Wie schön leucht't uns der Morgenstern
voll Gnad und Wahrheit vor dem Herrn
aus Juda aufgegangen!

Gegenstollen: Du David's Sohn aus Jacob's Stamm,
mein König und mein Bräutigam,
du hast mein Herz umfangen.

Wohlt. Clav. I, 20.

Stollen — 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

Gegenstollen

Wohlt. Clav. I, 24.

Stollen — 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

Gegenstollen

Wohlt. Clav. I, 12.

Stollen — 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

Gegenstollen

Die drei Glieder des Stollens beginnen ohne Anakrusis. Aber schon im Gegenstollen ist dieselbe vorhanden; von da an wird der anapästische Rhythmus bis zu Ende der Fuge festgehalten.

Wohlt. Clav. II, 14.

Stollen

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

Gegenstollen

Die beiden ersten der dreigliedrigen Fugen lauteten im Stollen mit der Anakrusis an; im Stollen der dritten fehlte die Anakrusis, um erst im Gegenstollen zu erscheinen. In der vorliegenden vierten Fuge mit dreigliedrigem Thema fehlt die Hebung des ersten Versfusses, an deren Stelle eine Pause steht. In der Nomenclatur der Alten heisst ein Metron, welches vorn eine Katalexis hat, ein prokatalektisches Metron. Die Prokatalexis oder Vorpause des Stollens ist im Gegenstollen mit Tönen ausgefüllt. Auch die prokatalektischen Fugen haben durch Dr. Felix Vogt einen sarkastischen Angriff erfahren, welcher die Ueberzeugung bestätigt, dass die zu Anfang dieser Abhandlung wiederholten Worte Dr. Hugo Riemann's vollständig richtig sind.

III. Trimetrisches Fugenthema.
(Combination der Tetrapodie und Dipodie.)

Ein Vers aus sechs Versfüssen heisst bei den Griechen „Trimetron", d. i. drei Dipodien. Im iambischen Rhythmus ist das Trimetron der häufigste Vers des antiken Dramas, — nur selten im modernen Drama nachgebildet, z. B.:

1 2 3 4 5 6
„Das Recht des Herrschers üb ich aus zum letzten Mal".

Ein Beispiel des Trimetrons im Chorale ist:

1 2 3 4 5 6

Herz-lieb-ster Je - su, was hast du ver-bro - chen

Wohlt. Clav. II, 19.

Stollen

1 2 3 4 5 6

Gegenstollen

Wohlt. Clav. I, 1.

Stollen

1 2 3 4 5 6

Gegenstollen

Ein sechsfüssiger Vers lässt sich nicht gut ohne Binnencäsur denken. Das iambische Trimetron der Griechen hat die Binnencäsur hinter dem zweiten Versfusse, sodass der Vers sich in eine Dipodie und eine Tetrapodie zerlegt. In den vorstehenden Trimetern der Bach'schen Fugen scheint die Binnencäsur hinter der vierten Hebung statt zu finden, sodass sich der Vers umgekehrt wie das griechische Trimetron in eine Tetrapodie und eine Dipodie zerlegt. Was unter Binnencäsur zu verstehen ist, ergibt die Choralstrophe:

„Ach wie flüchtig — ach wie nichtig
sind der Menschen Sachen!"

wo die erste der beiden Tetrapodien durch den Binnenreim fühlbar genug in zwei Dipodien getheilt ist.

Wohlt. Clav. II, 5.

Stollen

1 2 3 4 1 2

Gegenstollen
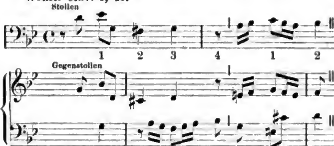
Hier machen die Cäsuren nicht den Eindruck von Binnencäsuren, sondern von Grenzcäsuren zweier rhythmischen Glieder, eines tetrapodischen und eines dipodischen Gliedes. Bach's Metrum gleicht genau dem Goethe'schen

„Ich ging im Walde
so für mich hin,
und Nichts zu suchen,
das war mein Sinn"

oder

„Wie herrlich leuchtet
mir die Natur?
wie glänzt die Sonne,
wie lacht die Flur."

Wohlt. Clav. I, 16.



Die Cäsuren sind dieselben wie im vorigen Thema. In beiden schliesst das Melos der anfangenden Stimme mit dem vor dem Taktstriche stehenden letzten Viertel des zweiten C-Taktes. Trotzdem ist der von mir angenommene Ausgang des Rhythmus der richtige, weil die zweite Stimme, von welcher das Thema als Comes vorgetragen wird, sofort bei ihrem Eintritte vor der Anfangsstimme praevalirt.

(Fortsetzung folgt.)

In dem soeben erschienenen Buche „Musik des griech. Alterthums" von Rudolf Westphal ist noch zu verbessern: S. 4, Z. 9 v. o. zu lesen „welcher in der Zeit des Kaisers Marc Aurel das unter dem Namen Almagest ins Arabische übersetzte".
S. 255, Z. 4 v. u. „welche auch in einer arabischen Uebersetzung . . . auf uns gekommen sind".

Feuilleton.

„Ja, ja, der Merker!" .....

(Schluss.)

„Wagnerdämmerung"...sosellte die „Götterdämmerung" besser heissen.—So schrieb Hanslick s. Z. (August 1876) in der „Neuen freien Presse"; ich entsinne mich ganz genau, dies in der „Harmonie" zu Bayreuth in genanntem Blatt gelesen zu haben. Mein Gedächtniss, das ja menschlich und folglich fehlbar ist, wie jedes andere, täuscht mich in diesem speciellen Falle gewiss nicht. Es gibt Eindrücke, die man eben nicht so bald vergisst!! Der hochverehrte Hr. Professor wird sich dieses „geistreichen" Passus auch gewiss noch erinnern, obwohl er es nicht für gut befunden, dieses hochgeniale Witzwort in seinen vier Jahre später erschienenen „Musikalischen Stationen" zu verewigen. Schade! Wie glücklich aber, dass ich im Stande bin, es der Nachwelt unverfälscht zu überliefern! Die Erfindung der „Götterdämmerung" muss wohl sehr schwach sein, denn „gegen die »Götterdämmerung« gehalten erscheinen die natürliche Empfindung des Dichters und die schöpferische Kraft des Musikers in den »Meistersingern« in einer wahren Glorie von Jugendfrische und Gesundheit" . . . . wir wissen genügend, wie es mit dieser Frische und Gesundheit in den „Meistersingern" nach Aussage unseres glaubwürdigen Beurtheilers — „und Brutus ist ein ehrenwerther Mann" — bestellt ist!! Die „Diction" ist „in ihrer alterthümelnden Ziererei noch immer verschroben genug". Mehrere „Wendungen" in dieser Tragödie „streifen ans Komische". Als Bühnenwerk hat die „Götterdämmerung" grosse Fehler aufzuweisen, denn Waltraute „taucht ganz unerwartet auf", was um so bedauerlicher ist, da „die Mehrzahl des Publicums gerne auf jede sentimental ausgedehnte Schilderung der Melancholie und Appetitlosigkeit des erhabenen Wotan verzichtet", und das „Hereinbrechen der Götterdämmerung unmotivirt, dem Zuschauer (NB. von dem Verfassungsvermögen eines Hanslick!) unverständlich ist, und mit dem uns allein interessirenden Ausgang von Siegfried und Brünnhilde schlechterdings Nichts zu schaffen hat. Die ganze Katastrophe ist förmlich übers Knie gebrochen. Während Wagner sonst im Retardiren aller Situationen das Unglaublichste zu leisten liebt, überstürzt er die Schlussscenen der »Götterdämmerung«. Das Alles stürzt mit so materieller Hast, so balletmässig (sic!) überraschend auf- und übereinander, dass es dem Zuschauer (wie vorher!) kaum möglich ist, sich über diese Vorgänge klar zu werden". In der „Götterdämmerung" ist Siegfried, nachdem er den Vergessenheitstrank genossen, „eine Puppe", und (dormitat atque Homerus) „scheint der Dichter selbst mitunter einen Vergessenheitstrank geschlürft zu haben" (sic!). Hagen ist „unter Wagner's Händen ein goldgieriger, gemeiner Schuft" geworden. Goldgierig . . . weil er auf den Besitz des Alberich-Ringes, der allerdings von „rothem Golde" ist, lauert. Bravo!!

Die Musik fällt „gegen die der vorhergehenden Dramen merklich ab". Merklich . . . . . da muss sie also geradezu gleich Null sein! Auf ihr „drückt eine eigenthümliche Müdigkeit und Ermattung, etwas wie das nahende Mühsal des Alters" — versteht sich: Wagnerdämmerung! — „da will nichts Neues von selbst wachsen und blühen". Von selbst ist reizend . . . . . was so ein professoral ästhetischer Standpunct nicht Alles möglich macht! Wahrlich, so klein er ist — allerdings!!! — so gross ist er Phantast. „Im Grossen und Ganzen" ist die Musik „eigentlich dieselbe wie die der drei ersten Dramen. Der musikalische Stil ist vollständig in Manier erstarrt. Wagner ist Manierist. Seine Manier des Declamirens, Modulirens, Harmonisirens nöthigt er jeglichem Stoff auf. In diesem Stil vermöchte er wohl ohne viel Kopfzerbrechen (sic!) und ohne übermässige Begeisterung (sic!) noch zehn Opern zu componiren". Die Musik zur „Götterdämmerung" „charakterisirt ihren Autor als eine Specialität mehr neben als in der Musik. Im günstigsten Falle wirkt sie berückend wie ein Zauber, aber nicht beglückend wie ein Kunstwerk". Die Singstimmen „wechseln zwischen monotoner Declamation und Explosionen maassloser Leidenschaft. Diese stammelnde Brunst inmitten des Gewoges von betäubenden und nervenaufreizenden Instrumentaleffecten vermag man nur kurze Zeit ohne Erschlaffung anzuhören".

Von der Abschiedsscene im Vorspiel heisst es: „im Zusammenhange gleicht dieser fortwährend zur Ekstase sich aufstachelnde Declamationsgesang einer Reihe von ausdrucksvollen Interjectionen, die keine zusammenhängende Rede bilden; anfangs lebhaft angeregt, verfällt der Hörer (schon wieder generaliter!) immer mehr einer Müdigkeit, die schliesslich in völlige Theilnahmslosigkeit übergeht; er vermag mit bestem Willen nicht mehr aufmerksam zu folgen, und wird zerstreut" . . . . . Hanslick'sche Zerstreuung! Siegfried's Sterbescene wird kurz abgefertigt: „was der Sterbende mit erstaunlicher Lungenkraft singt, erscheint fast überflüssig in dem blendenden Gewoge des Orchesters", während die anschliessende Trauermusik „mehr das Werk geistreicher Reflexion, als unmittelbarer schöpferischer Kraft" ist.

Noch Eines. Selbstverständlich werden die durch Nichts zu rechtfertigenden, unverantwortlich-schmählichen Wiener Striche — in der Wotan-Fricka- und der Wotan-Brünnhilde-Scene, zweiter Act, die ganze Nornen-, Waltraute-, und Alberich-Hagen-Scene — von Hanslick lebhaft in Schutz genommen, als „dem Werk nur zum Vortheil gereichend". Auf Seite 285 der »Musikalischen Stationen« wird sogar der Vorschlag gemacht, die ganze „Götterdämmerung" aus dem Drama zu entfernen, den Titel zu streichen und wieder durch den ursprünglichen (vom Jahre 48): „Siegfried's Tod" zu ersetzen. Worüber soll man mehr staunen, über die Unverfrorenheit, die maasslose Arroganz oder den frechen Unverstand, der hieraus spricht? Ja, wenn ich mich nicht irre, ist das Streichen der Alberich-Hagen- und der Waltraute-Scene s. Z. sogar die unmittelbare Folge von Hanslick's professoralem Rath gewesen. Dass durch die beiden traditionell gewordenen „Wiener Striche" in den beiden Wotan-Scenen im zweiten „Walküre"-Aufzuge Text und Situation dieser Scenen zu baarem Unsinn herabgewürdigt, jeder vernünftigen Motivirung entkleidet werden, hat dem hochintelligenten Professor der Aesthetik wohl nicht eingeleuchtet. Leider hat Emil Scaria diese gewissenlose Verstümmelung auf seinem Gewissen; er hat sie eingeführt.

Gerechtigkeitshalber erwähne ich auch hier, dass Ehren-Hanslick auch sogar in den vier „Nibelungen"-Stücken einige, in bekannter „Oasen"-Art aus „dürrer Steppe" auftauchende

Lichtpuncte hervorhebt; gelobt werden sogar „schöne Einzelheiten" in der „Walküre" (Anfang des ersten Actes, Walkürenritt, Feuerzauber); Siegmund's Liebeslied wird einem Sonnenstrahl in der Finsterniss verglichen. Gelobt werden ferner das Erwachen der Brünnhilde im „Siegfried", das Rheintöchterterzett in der „Götterdämmerung", und ein paar andere Stellen mehr, wo, wie es heisst, „die Melodie etwas weniger sparsam fliesst". Und dennoch unterstand sich unser Brutus ähnlicher, ehrenwerther Kritiker, von „gewissenhafter Vorbereitung" zu den „Nibelungen" und „Studium der Partitur" zu faseln! Wer glaubts ihm noch?! Ich möchte ihm lieber rathen, sich den Clavierauszug — die Partitur kann vorläufig noch bei Seite bleiben! — etwas genauer anzusehen, bevor er zur urtheilenden — d. h. bei ihm, Wagner gegenüber, zur aburtheilenden — Feder greift! Schon im Clavierauszuge ist z. B. eine respectable Legion „reiner Dreiklänge" vor den Anfangsaccorden des Preisliedes im dritten „Meistersinger"-Aufzug zu finden. . . . . U. s. w. U. s. w.

Wie schade, dass der sogen. Anstand es verbot, ihm, nach Allem, was er über die „Nibelungen" zu Papier gebracht, in Bayreuth die Thüren zum „Parsifal"-Tempel zu verschliessen, — „dort hinaus, deinem Wege zu!" — ihm den Eintritt kategorisch zu untersagen!!

Scheiden wir von dieser widrigen Merker-Figur mit dem, allerdings äusserst mageren Trost, dass es der Weltordnung gemäss leider Gottes wohl auch solche Käuze geben muss, zumal da man dem gemüthlich herunterschluckenden lieben Publico nun einmal Alles auftischen kann, und erst recht, wenn es von einem „berühmten" Professor der Aesthetik in einem Weltblatte herrührt! Stärken wir uns zugleich mit der frohen Zuversicht, der beseeligenden Ueberzeugung, dass Ritter Stolzing, trotz aller lumpigen Beckmesseriaden, als genialer, gottbegnadeter Dichter-Sänger dennoch Sieger bleibt im Reiche der Schönheit, der Kunst, in saecula saeculorum!

Dresden, im März.

J. van Santen-Kolff.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin.

(Fortsetzung.)

Bei der ungeheuren Fluth von Concerten, welche hier innerhalb weniger Wochen stattgefunden haben, kann es sich nun in der Folge im Wesentlichen nur um eine allgemeine Charakteristik handeln, bei der weniger das Was, als das Wie in die Wagschale fällt.

Da sind zunächst die grossen Orchesterconcerte, unter denen die der Philharmonischen Capelle obenan stehen, weil diese am rührigsten gewesen ist und am meisten Interessantes gebracht hat. Es hat ziemlich lange gedauert, ehe dieser wirklich ausgezeichnete Orchesterkörper nach seiner Trennung von Bilse mit irgend einem Unternehmen Erfolg hatte. Lange Zeit schlugen alle Versuche fehl, trotz der hervorragenden Leistungen hielt sich das Publicum hartnäckig fern, bis endlich ein rühriger Agent die Sache in die Hand nahm und mit den Wüllner-Concerten wirklich einen Treffer zog. Ueberraschend war es, wie schnell diese Concerte Eingang fanden, wie schnell man hier den Professor Wüllner als Dirigenten gleichsam populär werden sah, und es hat wirklich den Anschein, als ob mit ihm auch der Erfolg des Orchesters wieder geschwunden wäre, denn was die Philharmoniker später unternahmen, auch unter der Aegide desselben rührigen Agenten, das ist jenen Erfolgen nicht entfernt gleichgekommen, obwohl die Leistungen wahrlich in Nichts schlechter gewesen sind. Ich meine die letzten sechs, sogenannten „populären" Concerte, welche das Orchester unter der Leitung des Hrn. Prof. Carl Klindworth im grossen Saale des Kroll'schen Etablissements gegeben hat. Es hat natürlich nicht an Stimmen gefehlt, welche den geringen Erfolg dieser Concerte einzig und allein den Programmen zur Last gelegt haben, die freilich nicht Haydn, Mozart und Beethoven breittraten, sondern sich fast ausschliesslich der Neuzeit zuwandten und vor Lalo, Rubinstein, Tschaïkowsky, Liszt u. A. nicht zurückschreckten. Wahr ists, dass diese Programme mit dem Titel „populäre" Concerte nicht recht im Einklang standen, aber grossartige Concerte in meisterhafter Ausführung waren es doch, und dennoch haben sie wenig gezogen, sogar trotz der ausgezeichneten Solisten, welche noch ausserdem besondere Genüsse verhiessen. Es waren die Pianisten Alfred Reisenauer, Willborg aus Moskau und Franz Mannstaedt, die Violinvirtuosen Barcewicz und Sauret, der Violoncellist Klengel. Was also geschehen konnte, um möglichst Hervorragendes zu bieten, das war gewiss geschehen. Der Grund kann wohl nur darin liegen, dass die Jahreszeit viel zu weit vorgerückt und das Publicum mit Musik im Laufe des Winters vollkommen übersättigt gewesen ist. Es gehört wirklich ein besonders construirter Magen dazu, um solche Massen von Musik verdauen zu können, oder eine gewisse Routine im Hören, die nur Das festhält, was behalten werden muss, und alles Andere sofort wieder schwinden lässt. Jedenfalls dürfen wir den Philharmonikern für diese Concerte dankbar sein, denn wir haben da eine Menge Dinge gehört, die hier in Berlin sonst nicht gut möglich sind oder doch nur in oft unzureichender Weise bei Bilse. Was in der nächsten Saison daraus werden wird, das hängt noch Alles mehr oder weniger in der Schwebe. Richtig ist, dass Prof. Joachim das Orchester für ca. fünfzig Concerte unter Staatsgarantie engagirt hat, richtig war auch, dass er seine hier sehr mächtige Hand schon so fest daraufgelegt hatte, dass es vollkommen in Frage stand, ob dasselbe überhaupt noch für irgend einen fremden Concertgeber zugänglich sein würde, wenn derselbe vor den prüfenden Augen des Hrn. Joachim etwa nicht bestehen sollte. Davon ist aber Hr. Joachim unter dem Druck der öffentlichen Meinung (?) schon zurückgekommen, denn es heisst ja, dass nicht nur die Wüllner-Concerte wiederkehren sollen, sondern dem Orchester auch sonst freiere Hand gelassen werden wird.

Auch in der königlichen Capelle ist, wie ich schon gemeldet, ein bedeutender Umschwung eingetreten; der neue Dirigent, Hofcapellmeister Radecke, hat mit der traditionellen Verknöcherung gebrochen und in Jeder der Symphonie-Soiréen irgend Etwas gebracht, was unter Hrn. Hofcapellmeister Taubert nicht möglich gewesen wäre. Besonders glänzend war die letzte dieser Soiréen, nicht der Neuheit, sondern der Grossartigkeit wegen. Dieselbe fand im Opernhause statt, nicht im Saale. Die Bühne war in einen Concertsaal verwandelt worden, und ausser der Capelle hatte dort noch der durch den Männerchor der Oper verstärkte Stern'sche Gesangverein Platz gefunden, um das „Loreley"-Finale von Mendelssohn, mit Frau v. Voggenhuber als Leonore, und Beethoven's 9. Symphonie, mit Frl. Lehmann und Frau Lammert und HH. Ernst und Krolop als Solisten, zur Aufführung zu bringen. Grossartiger konnten die Soiréen nicht abschliessen, und diese Aufführung bildete zugleich auch den völligen Schluss der Concertsaison überhaupt.

(Fortsetzung folgt.)

Die zwanzigste Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins in Leipzig.

Von Wilhelm Tappert.

(Fortsetzung.)

Für den nächsten Tag hatte Director Staegemann ein „Grosses Concert" im Stadttheater arrangirt, welches äusserlich den glänzendsten Verlauf nahm: ein sehr zahlreiches Publicum war erschienen und der Beifall noch stärker instrumentirt, als sonst. Unter der gewandten Leitung des Capellmeisters Hrn. Nikisch spielte das Theaterorchester eine Symphonie in Esdur von Borodin. Der mir unbekannte Russenfreund, welcher diese sonderbare Musik eingeschmuggelt hat, soll sie noch einmal hören, „ihme zur Straf und Anderen zur Warnung", wie es früher hiess. Das erste Allegro könnte man betiteln: „Die

Synkope an sich"; das Scherzo ist munter und leidlich geniessbar. Im Andante hantirt ein melancholischer Pauker auf den Kalbfellen herum, und dazu gesellt sich ein nervöser Oboer, der uns das englische Horn von der aufdringlichsten Seite zeigt. Der letzte Satz packt durch den schneidigen Rhythmus, — das gibt einen wilden Steppenritt, — so mag dem armen Mazeppa zu Muthe gewesen sein. — Panslavisten und Russophilen werden mir grollen, — verzeiht, edle Herren, ich bin Mitglied des Allgemeinen deutschen Musikvereins!

Erquicklich in jeder Beziehung war das Violinconcert von Brahms (mit der Joachim'schen Cadenz), welches Hr. Professor Brodsky vollendet vortrug. Der Name des ausserordentlichen Künstlers begegnete mir zum ersten Male, — ich werde ihn im Gedächtniss behalten! Zwei schöne Chöre von dem unvergesslichen Cornelius wurden durch den Universitäts-Gesangverein, genannt die „Pauliner", unter Direction des Hrn. Dr. Langer, vorzüglich ausgeführt. Das heisse ich Männergesang! Dieses Gewächs gedeiht merkwürdigerweise im märkischen Sande nicht, hier spriessen nur „Liedertafeln". Warum? Die Gebildeten halten sich fern, in Wien, Dresden, Cöln ist das anders, in Leipzig natürlich auch, denn die beiden Vereine „Paulus" und „Arion" bestehen aus Studenten; selbst das Auge hatte Freude an den jugendfrischen Gestalten, und dem Ohr wurde beste, wohllautende Musik geboten. Beide Genossenschaften leisten durchaus Hervorragendes; „Arion" hat ganz besonders prächtige Stimmen und einige vielversprechende Solisten. Der neunstimmige Chor „Und wenn es einst dunkelt", dessen Schwierigkeiten recht bedeutend sind, gelang sehr gut.

Die folgende Nummer bildete das Liszt'sche Esdur-Concert, gespielt von dem hochbegabten Eugen d'Albert, dem Kleinsten unter den Grossen, wenn man seine körperliche Erscheinung in Betracht zieht. Der Aermste war leidend, am nächsten Tage musste er nach dem Krankenhause gebracht werden: die Masern waren ausgebrochen!*) Es ist daher nicht verwunderlich, dass das geistvolle Werk am Abend vorher hier und da einige seiner zündenden Eigenschaften verlor, — das Tempo war überdies nach meinem Empfinden zu langsam genommen. Das Publicum schien enthusiasmirt, es peinigte den fiebernden Künstler durch immer wieder erneute Hervorrufe so lange, bis er noch die ebenfalls stark fiebernde Staccato-Etude (Cdur) von Rubinstein als Zugabe spendete.

Der dritte Theil des Programms führte die Ueberschrift: „Zur Erinnerung an Richard Wagner". Dem Andenken an den grössten Meister unserer Zeit hätte meinethalben der ganze Abend gewidmet sein können! War das „Liebesmahl der Apostel" nicht zu ermöglichen? Es hat kürzlich in Wien meinen alten Freund Hanslick so begeistert, dass er die wahrhaft classische Behauptung aufstellte: „Der prachtvolle Effect, der tonmalerische Eintritt des vollen Orchesters, wirkt so sicher wie baar Geld." Das Sicherste in der Welt ist also baar Geld, früher hiess es nur: Bauria rident, baar Geld lacht, — in den letzten Jahrzehenten hat sich das verfluchte Gold auf den Thron geschwungen, — ob es nicht gar der Alleinherrscher in dieser miserablen Welt ist? Manche Leute behaupten dies, und bisweilen scheint es, als hätten sie Recht. Ich habe das „Liebesmahl" nie gehört, in Leipzig wären die vocalen und instrumentalen Kräfte vorhanden gewesen, — nun, vielleicht erfüllt die nächste Tonkünstlerversammlung, die silberne Jubelfeier des Bestehens unseres Vereins, diesen langgehegten Wunsch. Am 4. Mai begann die Wagner-Feier mit der ernsten, tiefsinnigen Faust-Ouverture, dann sprach Frau Senger einen schwung- und gedankenvollen Epilog von Adolf Stern. Den würdigen Schluss bildete das Vorspiel und die erste Tempelscene aus „Parsifal". Darauf hatte ich mich ganz besonders gefreut; eine kleine Enttäuschung bereitete mir das merklich verschleppte Zeitmaass. Die Einleitung dauerte noch länger, als bei der ersten Bayreuther Aufführung! Die Ansichten über Tempo sind ebenso verschieden wie über das Wetter: der Eine fröstelt, während der Andere über Schwüle klagt, — meine subjective Ueberzeugung wurde indess von so Vielen getheilt, dass ich wohl annehmen darf, sie war die richtige. Was soll denn der Zuhörer mit der kräftigen Verwandlungsmusik anfangen, wenn sie — losgelöst von dem scenischen Zusammenhange — so endlos ins Weite und Breite gezogen wird? Bei solchen Stellen erscheint mir viel eher eine Beschleunigung am Platze zu sein. Sehr schön klang und wirkte der unsichtbare Chor, welcher das Glaubensthema sang:

Der Glaube lebt,
die Taube schwebt,
des Heilands holder Bote.

Die Solopartien wurden von den HH. Ress (Titurel), Schelper (Amfortas), Hedmondt (Parsifal) und Grengg (Gurnemanz), die Männerchöre von den „Paulinern" ausgeführt.

Das fünfte Concert (am 5. Mai) gehörte den Organisten, — es fand in der Nicolaikirche statt. Die Oberleitung desselben war dem Hrn. Preitz aus Zerbst anvertraut worden. Ausser ihm fungirten noch als organistische Würdenträger die HH. Türke (Zwickau), Forchhammer (Quedlinburg) und Homeyer (Leipzig). Die reine „Organistenprobe", die jeder Einzelne rühmlichst bestand. Hr. Türke begann mit Seb. Bach's Praeludium und Tripelfuge in Esdur. Sein Spiel zeichnet sich durch Kraft und Energie aus, Hände und Füsse sind technisch für die schwersten Aufgaben vollständig ausgerüstet, und das grandiose Werk des alten Thomascantors kam durchaus würdig zu Gehör. Auf Bach folgte sein Zeit- und Ruhmesgenosse Händel. Frau Otto-Alvsleben sang Recitativ und Arie aus „Samson"; die Arie erfordert ausser einem „ordentlichen" Sopran einen „tüchtigen" Bläser, denn die Singstimme hat mit der obligaten Trompete einen der ehemals beliebten Wettstreite auszufechten. Die Composition zeigt durchweg den frischen, mächtigen Stil Händel's, jene naive Schaffensfreudigkeit, die unserer Zeit und unseren Tonsetzern gänzlich abhanden gekommen ist. Die Ausführung war brillant, schmetternd sang die Dresdener Nachtigall ihren Part und schmetternd secundirte der Leipziger Trompetenvirtuos Hr. Weinschenk. Zu Händel's Zeit klangen die hohen Töne des Naturinstrumentes vielleicht noch weicher, schmieg- und biegsamer, für unsere Cornets à pistons haben die Meister nicht geschrieben, umsomehr ist die Geschicklichkeit anzuerkennen, mit welcher Hr. Weinschenk sich der heiklen Aufgabe entledigte.

Jedes Kirchenconcert enthält wenigstens ein Adagio für Violine oder Violoncell mit Orgelbegleitung. Um Irrungen zu vermeiden, wird oft das Beiwort religioso hinzugefügt. Besondere Freude haben mir diese Producte nur selten gemacht. Hinter den herrlichen Mustern der Gattung, den beiden Romanzen von Beethoven, bleiben sie meistens weit zurück. Ist die Stimmung vorhanden, dann fehlt es an Erfindung, — Beide vereint kommen nur selten vor. Drei Nummern repräsentirten an jenem Sonnabend diese Gattung: ein Adagio von Albert Becker, ein anderes von Josef Kotek, — diese für Violine, endlich Eines von Bargiel für Violoncell. Der Kotek'sche Versuch hat mir am besten gefallen. Die braven „Arionen" sangen aus der Liszt'schen Cmoll-Messe für Männerchor das „Kyrie" und das „Gloria" unter der sicheren Führung ihres verdienten Chormeisters Richard Müller. Später hatten sie noch Gelegenheit, alle ihre glänzenden Vorzüge in einer Motette von Rust und in einem geistlichen Liede ihres Dirigenten zu entwickeln. Das Lied ist mit ausserordentlichem Geschick der hervorragenden Leistungsfähigkeit des Vereins angepasst; das Soloquartett entzückte durch schönen Stimmklang, die virtuose Wiedergabe einzelner Stellen gemahnte mich unwillkürlich an die Dresdener Liedertafel, die unlängst den Berlinern mal einen Begriff von deutschem Männergesang heibrachte. Puristen von der strengsten Observanz werden freilich sagen: das gehört nicht in die Kirche! Gut, zugegeben, — aber hübsch war es doch! Die Leipziger, gleichviel ob sie es mit „Paulus" oder „Arion" halten, zeichnen sich dadurch sehr aus, dass nicht nur ihr Piano, sondern auch ihr Forte gut ist. Die „leise flehenden Lieder" klingen auch anderswo fast immer recht hübsch, dagegen scheint es nicht leicht zu sein, ein edles Fortissimo zu erzielen.

Otto Lessmann, der sonst nur mit Liedern weltlicher Art im Programm zu finden war, hat diesmal das kirchliche Gebiet betreten; es war kein Schritt vom Wege, denn sein „Geistliches Lied" ist höchst stimmungsvoll und wurde von Frl. Bötticher sehr gut vorgetragen. Dasselbe Lob zolle ich dem „Elegischen Gesange" von Raff, hier erwarb sich Hr. Wollersen Anerkennung als geschmack- und gefühlvoller Sänger. Eine Arie von Rübner musste ausfallen, — das war schade, wie gern hätte ich noch einmal die Stimme des Frl. Kling, für welche ich eine kleine Schwärmerei besitze, gehört!

*) Zu unserer grossen Freude können wir mittheilen, dass die Krankheit einen guten und schnellen Verlauf nahm und der exceptionelle Künstler bereits am letzten Sonnabend das Krankenhaus und Leipzig als vollständig Genesener verlassen konnte. D. Red.

Der Holländer de Lange streifte mit einer dreisätzigen Orgelsonate hier und da ins Undeutsche, so im Finale, Thema mit Variationen über ein amerikanisches Nationallied. Der Componist muss ein vortrefflicher Orgelspieler sein, er kennt alle Finessen des Instruments und der Technik, — welche Censur der alte Bach dieser Sonate geben würde, — ich habe darüber nur Vermuthungen, keine Gewissheit. Mein Nachbar bemerkte bei einer Variation: echt amerikanisch! War das Lob? War es ein Tadel? Das diplomatische Gesicht des Schlauen liess beide Auslegungen zu. Gerühmt wurde von allen Seiten die letzte Nummer, eine Sonate vom Dresdener Meister, von Gustav Merkel, und gerühmt wurde auch Hr. Forchhammer, der dieselbe meisterlich gespielt hatte. Ich bekenne als ehrlicher Mensch, dass der Klang der Orgel meine Nerven ein wenig angreift, und im Streite zwischen Neigung und Pflicht hatte ich als schmählich Besiegter das Feld geräumt. Nachher war es mir freilich leid!

(Schluss folgt.)

St. Petersburg, 5. April.

(Fortsetzung.)

Das 9. Concert begann mit Mendelssohn's Adur-Symphonie, welche ganz meisterhaft zu Gehör kam. Darauf folgte die Cavatine aus dem ersten Acte der Oper „Ruslan und Ludmilla" von Glinka, von einer uns ganz unbekannten Frau Gurjew gesungen, deren Erscheinen auf dem Podium mir wieder ein Räthsel war, da besagte Dame weder im Besitz genügender stimmlicher Mittel ist, noch einer über das gewöhnliche steigenden musikalischen Begabung sich erfreut. Als Novitäten, welche in keinem Concert fehlen, hörten wir ein Liebeslied von Frau Serow, der Wittwe unseres verstorbenen Componisten, und den „Sterbenden Gladiator" von Blaramberg, beide Sachen für Orchester. Das erstere Werk bekundet eine solide Fertigkeit und ist auch an und für sich nicht ohne Talent geschrieben, wenn das Orchester nur nicht gar zu überladen klingen würde, ein Umstand, welcher der Composition nur zum Nachtheil gereicht. Viel klarer erschien mir der „Sterbende Gladiator"; nach einer Dichtung Lermontow's componirt, schildert das Tongemälde die letzten Augenblicke eines zur Belustigung der Menge tödtlich verwundeten Gladiators, vor dessen brechendem Auge die verlassene Heimath, Frau und Kinder als Vision vorüberziehen, gewiss eine dankbare Vorlage für eine Composition. Das Werk beginnt und schliesst mit dem Jauchzen der im Circus versammelten Menge; den Mittelsatz bilden das den im Staube sich windenden Kämpfer charakterisirende Thema und die Vision, während welcher unbegreiflicher Weise ein russisches Nationalthema erklingt, obgleich, dem Gedichte nach, der Gladiator an der Donau seine Heimath hat und daher ein walachisches oder moldauisches Volkslied viel mehr am Platze wäre. Die Ausführung des Ganzen ist ziemlich mässig, und fanden wir weder im ersten, noch im zweiten Thema etwas besonders Originelles. Das Interesse des Abends concentrirte sich in Carl Reinecke, welchen wir als Componisten, Dirigenten und Pianisten kennen lernten. Ich werde mich an dieser Stelle mit dem Hinweis auf den grossen Erfolg begnügen, welchen der Capellmeister der Leipziger Gewandhausconcerte, besonders mit der glänzenden, feurigen und schwungvollen Leitung seiner „Manfred"-Ouverture, erntete, dem ich nur beistimmen kann. Von dem von ihm gespielten Fismoll-Concert eigener Composition gefiel besonders das schön angelegte Andante mit obligater Violine. Zum Schluss gab Rubinstein die 3. „Leonoren"-Ouverture mit gewohnter Meisterschaft. — Die Musikalische Gesellschaft hat sich entschlossen, während der grossen Fasten noch eine zweite Serie von vier Kammermusikabenden zu geben, was von dem musikliebenden Publicum mit Freuden begrüsst wurde. Das Programm des ersten Abends bestand aus den Quartetten in Adur, Op. 38, von Carl Davidoff und in Fdur von Schumann, nebst Beethoven's Septett Op. 20. Die Besetzung des Quartetts bestand, wie gewöhnlich, aus den HH. Auer, Pickel und Weikmann, während der anwesende Hr. Popper diesmal Hrn. Werschbilowitsch ersetzte. Das Davidoff'sche Quartett, zum ersten Mal gespielt, ist ein Werk, welches ganz besonders günstig für die Klangfarben der Streichinstrumente geschrieben ist und auch ausserdem, besonders im ersten Satz, des Interessanten Viel bietet; der dritte Satz, ein Allegretto, ist sehr gefällig und wurde da Capo verlangt; leider verdarb der viel zu kurz gehaltene und von den übrigen stark abstechende letzte Satz den günstigen Eindruck fast total. Die Aufführung des Septetts, an welchem ausser den erwähnten Künstlern noch die HH. Schdanow, Nidmann, Satzenhofer und Schwarz theilnahmen, war eine ganz ausgezeichnete, bis auf einige Stellen des Waldhorns, welche unerquicklich herauskamen. Die zweite Soirée bestand aus einem Quartett von Afanassjew, dem Dmoll-Quartett von Schubert und dem Adur-Clavierquintett Op. 83 von C. Reinecke. Das erste Quartett, „Wolga" benannt, wäre von bedeutendem musikalischen Werth, wenn es nicht an einigen Längen und Wiederholungen litte, welche wegen der meistens in Moll gehaltenen Themen etwas ermüdend wirken; ausserdem ist es sehr schwer spielbar, auch hätte das Zusammenspiel ein viel besseres sein müssen, um das schöne Werk zur richtigen Geltung zu bringen. Hr. Reinecke, welcher die Clavierpartie seines Quintetts selbst spielte, erntete auch diesmal vielen Beifall, und hörten wir noch von ihm seine Variationen über ein Thema von J. S. Bach und eine Zugabe. Etwas störend klang das Clavier im Quintett, da dasselbe geöffnet war, der Ton dadurch zu stark wurde und die Streichinstrumente öfters beeinträchtigte. Das Schubert'sche Quartett bot den schönsten Genuss dieses Abends und wurde auch wirklich schön wiedergegeben.

(Fortsetzung folgt.)

Bericht.

Leipzig. Die letzten beiden Hauptprüfungen des k. Conservatoriums der Musik (die 14. und 15.) fanden in der Kirche zu St. Nicolai statt und waren in der Hauptsache dem Orgelspiel eingeräumt. Zur Vorführung gelangten in der ersteren: Fuge in Gmoll von S. Bach = Hr. Emil Barth aus Langensalza, Toccata und Fuge in Dmoll von S. Bach = Frl. Johanna Hallberg aus Landskrona (Schweden), Phantasie und Fuge in Cmoll von S. Bach = Hr. Wilhelm Knopf aus Czerniak (Prov. Posen), Arie „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" von Händel = Frl. Ottilie Schönewerk aus Leipzig, Praeludium und Fuge in Cmoll von Rudolf Lassel aus Kronstadt (Siebenbürgen) = der Componist, Praeludium und Fuge in Fismoll von E. F. Richter = Hr. Jacob Ryffel aus Niederurnen (Schweiz). Abgesehen von kleineren Mängeln, die mehr oder minder bei allen Vortragenden vorkamen, waren die Leistungen doch anerkennenswerth. Wenn es hier und da an der nöthigen Klarheit, besonders in Pedalfiguren fehlte, so muss dies zum grossen Theil auf die sehr zähe Spielart der Orgel zurückgeführt werden, die theilweise so schwer anspricht, dass ein tadelloser Vortrag fast zur Unmöglichkeit gehört. Am vortheilhaftesten zeigten sich in ihren Leistungen Frl. Hallberg und Hr. Ryffel; recht sicher spielte auch Hr. Barth, während Hr. Knopf hinter den Genannten zurückstand. Frl. Schönewerk sang ziemlich correct und mit gutem Vortrag. Ihre Stimme klingt angenehm und trägt gut; Unebenheiten im Tonansatz sind noch auszugleichen. Hr. Rudolf Lassel bekundete durch sein technisch klar und im Vortrag gut gespieltes Praeludium mit Fuge, dass er den contrapunctischen Studien erfolgreich obgelegen hat. In der Erfindung ist die Composition frisch und interessant. Hiernach darf man auf fernere Arbeiten gespannt sein. — In der letzten Prüfung gelangten zur Aufführung: Praeludium und Fuge in Cmoll von E. F. Richter = Hr. Carl Conradi aus Quedlinburg, drei Choralvorspiele von S. Bach („Herr Jesu Christ, dich zu uns wend", „Herzlich thut mich verlangen" und „Heut triumphiret Gottes Sohn") = Hr. Friedmar Töpfer aus Weimar, Psalm 23 für Chor a capella von Heinrich Anacker aus Dresden, Praeludium und Fuge in Gdur von S. Bach = Hr. William Agate aus Emsworth (England), Toccata in Fdur von S. Bach = Hr. Felix Ritter aus Plauen i. V. Die Ausführenden zeigten durch ihre Leistungen einen höheren Grad von Fertigkeit, als die der oben besprochenen Prüfung; das Ergebniss war ein durchaus befriedigendes. Von besonderer Wirkung waren die geschmackvoll vorgetragenen Choralvorspiele; doch auch die übrigen Spieler entledigten sich ihrer Aufgaben recht gut, sodass ihnen ein Lob nicht vorenthalten werden kann. Der Psalm des Hrn. Anacker ist eine gefällige Composition, die Gewandtheit in der Form und in Behandlung der Singstimmen bezeugt.

Gesungen wurde der Psalm von dem Conservatoriumschor unter Leitung des Hrn. Klesse, der seinerseits durch exacte Einführung und Ausführung sich besonders verdient gemacht hat. △

Concertumschau.

Altenburg. Vocal- u. Instrumentalconc. des Männerges.-Ver. am 10. Mai: „Hochland"-Ouvert. v. Gade, 1. Ungar. Rhaps. v. Liszt, Balletmusik a. „Feramors" v. Rubinstein, Stücke f. Streichorch. v. Schumann u. Taubert, Chöre m. Orchester v. A. Schulz („Frühlings Brautfahrt"), E. Fromm („Heinrich der Vogler"), F. J. Löwenstamm („Zur Maienzeit") u. Engelsberg („Poeten auf der Alm") u. a cap. v. Storch u. Bieber, Gesangvorträge des Frl. Kilian aus Dessau (u. A. „Das Liebestäubchen" v. Klughardt).

Amsterdam. 6. Kammermusik der HH. J. Röntgen und Gen.: Clavierquint. v. Brahms, Dmoll-Claviertrio v. Schumann, Gmoll-Clav.-Violoncellson. v. Beethoven. — Wohlthätigkeitsconc. des Hrn. J. Cramer unt. Mitwirk. der Damen A. Witsen u. Ad. Asmann und der HH. Rogmans, Fischer u. Röntgen am 23. April: Kreutzer-Son. v. Beethoven, Gmoll-Violinsonate v. Tartini, Toscanische Rispetti f. vier Solostimmen u. Clavier v. J. Röntgen, Liebeslieder f. do. v. Brahms.

Arensburg a. Oesel. 1. u. 2. Conc. des städt. Musikdir. Hrn. H. Schmidt unter Mitwirk. der Ges.-Vereinigung u. div. Dilettantinnen: Schicksalslied v. J. Brahms, Chorlieder v. Hauptmann, Franz („Die Traurige") u. Mendelssohn, Frauenchöre v. Brahms (Gesang aus Fingal, Lied v. Shakespeare, „Der Gärtner", „Und gehest du über den Kirchhof" u. Minnelied), Reinecke („Der Winter treibt keine Blüthe", „Der Abendwind", „Die Elfe" u. „Lob des Frühlings") u. H. Schmidt („Die Sense"), Vocalduette „Die Zuversicht", „Die Thräne" und „Die Flucht" v. Dvořák, Soli f. Clav. v. V. Lachner (Prael. und Toccata), Edv. Grieg (Son. Op. 7), Tschaïkowsky (Noct.), Ed. Schütt (Intermezzo u. Menuett), Mendelssohn, Schumann, Chopin u. Brahms (Capriccio Op. 76) u. f. Ges. v. Schubert u. Schumann. (Den Programmen merkt man sicher nicht an, dass es ein weltverlorenes Städtchen ist, in welchem gute neuere Musik so ernste und eifrige Pflege findet.)

Basel. Geistliches Conc. des Hrn. A. Walter am 11. Mai: Chöre v. Palestrina, Allegri, Beethoven, Mozart („Laudate Dominum" m. Sopransolo [Frau Walter-Strauss]) u. S. Bach, Solovorträge der HH. Prof. J. Stockhausen a. Frankfurt a. M. (Ges.) u. Glaus v. hier (Org.).

Bergen. Am 5. Mai Aufführ. des 1. Theils a. „Paulus" v. Mendelssohn durch den Ver. „Harmonien" (Holter).

Bingen a. Rh. Conc. am 15. April: 1. Satz einer Clav.-Violinson. v. H. Willemsen (der Comp. u. Hr. Bassermann a. Frankfurt a. M.), Solovorträge des Frl. Schauseil a. Düsseldorf (Ges.) u. der HH. Perron a. Frankenthal (Ges., Balladen v. Löwe u. Frühlingslied u. „Der gesühnte Hirsch" v. H. Willemsen), Spangenberg a. Wien (Clav.) u. Bassermann („Albumblatt" von Wagner-Wilhelmj, Canzonetta v. Godard etc.).

Brandenburg a. d. H. Abonn.-Conc. des Hrn. Hasselmann am 11. April: Hmoll-Symph. v. Schubert, Ouverturen v. F. v. Flotow (Jubel-) und Schulz-Schwerin (triomph.), „König Manfred"-Vorspiel v. Reinecke, zwei Ungar. Tänze v. Brahms, Violoncellvorträge des Hrn. Römer etc. — 14. Abendunterhalt. des Philharm. Ver.: Clavierquart. von Schumann, Lieder von Brahms („Mainacht"), Dorn („Prinzesschen") und H. Riedel (a. dem „Trompeter von Säkkingen"), 3. Violoncellconcert von Goltermann (Hr. Lent), Violinsoli v. E. Römer u. Hauser (Hr. Römer).

Buenos-Ayres. 76. Conc. der Deutschen Singakad. (Melani): Arie f. Streichorch. v. Bach-Wilhelmj, Cmoll-Requiem v. Cherubini. — 147. Sitzung der Sociedad del Cuarteto: Streichquartette v. Mozart u. Beethoven (Op. 74), 2. Violoncellconcert v. Goltermann. (Ausführende: HH. Melani u. Gen.)

Chemnitz. 4. Gesellschaftsabend der Singakad. (Schneider): Fragmente a. „Rienzi", „Fliegender Holländer", „Tannhäuser", „Tristan und Isolde", „Die Meistersinger", „Walküre" u. „Götterdämmerung" v. Wagner.

Christiania. 2. Kammermusiksoirée des Musikver.: Streichoctett v. Mendelssohn, Streichsext. (welches?) v. Brahms, Gesangsoli v. Bach, Liszt („Es muss ein Wunderbares sein") und Rubinstein („Gelb rollt mir zu Füssen"). (Ausführende: Frau M. Rytterager [Ges.] u. HH. Bohn, Solberg, Alme, Christiansen, Zappe, Hansen, Hennum u. Lindeman [Streicher].)

Chur. Am 29. April Aufführ. der Schumann'schen „Faust"-Scenen durch den Gem. Chor (Luz) unt. solist. Mitwirkung der Frau Walter-Strauss a. Basel, des Hrn. Tobler a. Stuttgart u. A. m.

Cöthen. 8. Conc. des Gesangvereins: 3. Symphonie von A. Klughardt (unt. Leit. des Comp.), 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Soli f. Ges. v. Marschner, Reinecke („Almansor"), Schumann, A. Klughardt („Gott sei mit dir") und F. v. Wickede („Herzensfrühling") u. f. Clav. v. Mendelssohn u. Schubert. (Ausführende: Hr. Bohne mit seiner Capelle aus Magdeburg u. HH. Klughardt u. Krebs a. Dessau.)

Darmstadt. 2. Conc. des Mozart-Ver. (de Haan) unt. Mitwirk. der Frau Mayr-Olbrich: „Der einsame Fels" f. Soli, Männerchor u. Orch. v. S. de Lange, „Frithjof" f. do. v. Bruch, „Das Grab im Busento" f. Männerchor u. Orch. v. W. de Haan, Arie v. Mozart.

Dessau. Conc. der Hofcap. u. der Singakad. (Klughardt) am 1. Mai: „Manfred"-Ouvert. v. Schumann, „Der Lobgesang" v. Mendelssohn (Soli: Frls. Pielke u. Hönerkopf u. Hr. Dr. Bahrs), gem. Chöre „Maria's Kirchgang" u. „Der Jäger" v. Brahms, Concertarie „Mirjam's Siegesgesang" v. C. Reinecke (Frl. Schneider).

Dresden. Musikal. Productionsabend im kgl. Conservat. für Musik am 8. Mai: Fdur-Clavier-Violinson. v. Grieg = Frl. Gassner u. Hr. Schacko, Kirchenarie v. Stradella = Frl. Rockstroh, Vocalduette Op. 9, No. 7 u. 8, v. Gade = Frls. Schmuck u. Sievert, Clavierstücke v. Chopin u. Nicodé (Tarantelle) = Frl. H. Meyer, zwei Lieder v. Schubert = Frl. Löwe, Flötensolo v. Tonlu = Hr. Fischer, Kanon f. drei Sopranstimmen v. Simon, Schüler der Anstalt = Frls. Schmuck, Michalsky und Pfennigwerth, Vocalterzett „An den Vetter" v. Haydn = Frls. Schmuck u. Michalsky u. Hr. Mann, Ddur-Claviertrio v. Reinecke = Frl. Galle u. HH. Gunkel u. Grundmann.

Erfurt. Am 10. Mai Aufführ. v. Bach's Hoher Messe durch den Erfurter Musikver. unt. solist. Mitwirk. der Frls. Breidenstein v. hier u. Keller a. Frankfurt a. M. u. der HH. Dierich u. Wollersen a. Leipzig.

Frankfurt a. M. Tonkünstlerver. „Leyerkasten" am 30. April: Ddur-Streichquart. v. Mozart (HH. Wecker, Schneider, Zwach u. Heinitz), Clav.-Flötenson. Op. 50 v. Hummel (HH. Parlow und Correggio), Claviersonate Op. 81 von Beethoven (Hr. Uziello).

Gotha. 9. Vereinsconc. des Musikver. (Tietz) mit Haydn's „Jahreszeiten" unt. solist. Mitwirk. des Frl. Oberbeck a. Berlin u. der HH. Ausfeld a. Mehlis u. Dierich a. Leipzig.

Halle a. S. Conc. des Sängerchors des Realgymnasiums (Zehler) am 9. Mai: Fragmente a. dem „Lobgesang, 1. Theil a. „Paulus" u. Andante a. dem Violinconc. v. Mendelssohn.

Hamburg. Tonkünstlerver. am 14. u. 21. April: Clavier-Violinsonaten in Fmoll v. L. Bödecker (HH. Prof. Bödecker u. Kopecky) u. Op. 32 v. H. v. Herzogenberg (HH. Spengel u. Kopecky), Variat. f. zwei Claviere v. H. v. Herzogenberg (HH. Spengel u. Fiedler), Sonaten f. zwei Violinen u. Violonc. m. Clav. v. Händel-Krause (HH. Kopecky, J. Schlee, Gowa und Spengel).

Hermannstadt i. S. Ausserordentl. Musikabend des Musikver.: Quart. f. Ob., Viol., Bratsche u. Violonc. v. L. Massoneau, Streichquart. Op. 18, No. 1, v. Beethoven, Improvisata üb. eine Gluck'sche Gavotte f. zwei Claviere v. C. Reinecke, Soli f. Ges. v. W. Kienzl („Bergstimme"), Schumann u. Wagner u. f. Viol. v. J. L. Bella („Schwärmereien"). — Am 10. April Aufführ. v. C. J. Brambach's „Eleusischem Fest" für Soli, Chor u. Orch. durch den Musikver.

Herzogenbusch. 13. Kammermusik der HH. van Bree u. L. C. Bouman unt. Mitwirk. der HH. M. Bouman, van Aken u. C. Blazer: Streichquartette v. Mendelssohn (Op. 12) und Edv. Grieg (Op. 27), „Novelletten" f. Clav., Viol. u. Violoncell v. Gade, Adagio f. Viol. v. A. Becker.

Kiel. 4. Vortrag geistl. Gesänge des St. Nicolaichors (Borchers): Chöre v. J. M. Bach, Mozart, Palmer und Möhring („Abendgebet"), Orgelvorträge des Hrn. Keller (Festpraelud. v. Volkmann u. Andante v. Piutti).

Linz. Conc. des Hrn. Dr. W. Kienzl a. Graz am 2. Mai: Fmoll-Claviertrio v. W. Kienzl (der Comp. u. HH. Nowak u. Schober), Solovorträge des Frl. Hoke (Ges., Arie von Mozart, Solveig's Lied v. Grieg, „Der Kuss" v. Kienzl, „Bitterer Vorwurf" v. Procházka, Wiegenlied v. Brahms und „Die

Quelle" v. Goldmark) und des Hrn. Dr. Kienzl (Claviersoli von sich u. A.).

Marseille. 26., 27. u. 28. Conc. popul. (Reynaud): Symphonien v. Mozart (Cdur), Rubinstein (Ocean-) u. Beethoven (No. 8), Ouverturen v. Gonnod („Mireille"), Meyerbeer u. Weber, „Gallia" v. Gounod, Trio-Seren. v. Beethoven, Ouvert. u. Spinnerlied a. dem „Fliegenden Holländer" v. Wagner, Clav.-Violinson. v. Th. Thurner (die Violinpartie sechsfach besetzt) etc.

Mülhausen i. E. 67. Abonn.-Conc. der „Concordia" (Ehrhart): Adur-Symph. v. Mozart, Variat. f. zwei Claviere v. Gouvy (Frau Herrmann u. Hr. Ehrhart), Chöre v. Verdi (a. „Don Carlos") u. Schubert, Duett a. „Don Carlos" v. Verdi, Gesangsolovorträge der Frau Engally a. Paris (Nummern a. „Sapho" von Gounod, „Dimitri" v. Joncières, „Psyche" v. Thomas und „Bravo" v. Salvayre) u. des Hrn. Birnbaum. — Am 11. April Aufführ. v. Schumann's „Das Paradies und die Peri" durch den Musikver. unt. Leit. des Hrn. Walter u. solist. Mitwirkung der Frau Walter-Strauss u. des Hrn. Weber a. Basel.

Münster i. W. 10. Vereinsconc. (Grimm): 3. Symph. von Schumann, Esdur-Seren. f. Blasinstrumente v. Mozart, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Chorgesänge v. J. O. Grimm („Abendfeier") u. A.

Neisse. Conc. der Singakad. am 29. April: „Loreley"-Finale v. Mendelssohn, gem. Chöre „Im Frühling" v. F. v. Holstein, „Meerfahrt" v. J. Heuchemer, „Maienthau" v. Rheinberger, Haidelied v. Raff, Serenade v. Vierling, „Nun ist der Tag" v. Wagner-Potpeschnigg u. Brautchor a. „Lohengrin" v. Wagner, Frauenchöre „Sommernacht" v. Gade und „Die Libellen" v. Bargiel, Männerchöre v. Abt („Abend") u. Ad. Jensen („Margreth am Thore"), Frauenduette v. Lassen („Liebesstationen") u. Reinecke (Brautlied), Lieder f. Sopr. v. H. Riedel („O wende nicht") und f. Bass v. Nessler („Sonst und jetzt") u. Ad. Jensen („Frühlingsnacht").

Neuzelle. Am 29. April Aufführ. v. Mendelssohn's „Antigone" im Seminar unt. Leit. des Hrn. Th. Schmidt.

Nürnberg. 7. Conc. des Privatmusikver.: Streichquartette v. Volkmann (Gmoll) u. Beethoven (Op. 74), Streichquartettsätze v. Tschaïkowsky (And. cant.), Mendelssohn und Raff (Scherzo). (Ausführende: HH. Kotek, Exner, Nicking u. Dechert a. Berlin.)

Oldenburg. 8. Abonn.-Conc. der Hofcap.: 4. Symphonie v. Gade, Ouvert. zu Shakespeare's „Cymbelin" v. A. Dietrich, „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, Solovorträge des Frl. Böckel a. Hamburg (Clav., u. A. Adur-Walzer v. Moszkowski) und des Hrn. Eckhold v. hier (Viol.).

Osnabrück. Am 17. April Aufführ. v. Händel's „Samson" durch den Gesangver. (Drobisch) unt. solist. Mitwirk. der Frau Drobisch v. hier, des Frl. Schneider a. Cöln a. Rh. u. der HH. Ahl a. Fallersleben u. Greve a. Münster i. W.

Schönlinde. Conc. des Damenges.-Ver. am 8. April: „Parsifal"-Vorspiel f. Clav. zu vier Händen v. Wagner-Humperdink, 1. Bild aus der „Götterdämmerung" f. do. v. Wagner-Rubinstein, Vorspiel a. „Hans Heiling" v. Marschner, Brautchor a. „Lohengrin" v. Wagner, Frauenchöre v. F. Hummel (a. „Rumpelstilzchen"), Mendelssohn, Wagner-Potpeschnigg („Nun ist der Tag geschieden") und E. Kretschmer („Maiennacht"), Chromat. Phant. u. Fuge v. S. Bach.

Solothurn. Am 3. Mai Aufführ. v. Schumann's „Das Paradies und die Peri" durch die Liedertafel und den Caecilien-Ver. unt. Leit. des Hrn. J. Schmidt u. Mitwirk. des Ehepaares Huber a. Basel u. der HH. Lips a. Bern u. Frölicher.

Sorau. Am 11. Mai Aufführung v. Haydn's „Jahreszeiten" durch den Gesangver. f. gem. Chor (Franke) unter solist. Mitwirk. des Hrn. Buchwald a. Berlin u. A. m.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Aachen. In dem 4. Sonntags-Abonnementconcert des Hrn. Brennung pflückte der Darmstädter Hofconcertmeister Hr. Hohlfeld mit dem Vortrag von Spohr's 7. Concert und Bach's Chaconne verdiente Lorbeeren. Man war frappirt von dem grossen Ton und entzückt von der warmen Beseelung, deren sich die genannten Werke unter den Händen des Gastes erfreuten. — **Braunschweig.** In zwei ihrer berühmtesten Rollen, als Fidelio und Fides, erweckte Frl. Marianne Brandt in vor. Woche den Enthusiasmus unseres Publicums. — **Königsberg i. Pr.** Nach zehnjährigem Fernbleiben von unserem Theater besuchte uns zum Ende der Saison zu einem kurzen Gastspiel Frl. Marianne Brandt und machte mit ihrer wunderbaren Darstellungskunst die Meisten ihrer Vorgängerinnen in denselben Partien vollständig vergessen. Natürlich ragte sie auch um ein Bedeutendes aus dem hiesigen Ensemble hervor. Hr. Goldberg hat übrigens die Direction unseres Stadttheaters von sich ab auf die Schultern eines Anderen, eines gewissen Hrn. Werther in Basel, gewälzt, es ist eben nicht gar so leicht, Director zu spielen, und Hr. Goldberg wird wohl auch für eine Zeit genug an dem verantwortlichen Posten haben. — **London.** Ihr Violinprofessor Hr. Brodsky hat im 2. Richter-Concert mit dem vollendeten Vortrag von J. Brahms' herrlichem Concert einen vollen Succès gehabt und darf bei jedem Wiederkommen der freundlichsten Aufnahme gewärtig sein. Frau Nilsson hat nach ihrer Rückkehr aus Amerika in der Albert Hall vor 10—12,000 Personen gesungen, mit welchem Erfolge, braucht nicht gesagt zu werden. Sie musste manche Stücke zwei Mal wiederholen. — **Paris.** Der Leiter der Conservatoriumsconcerte Hr. Deldevez will von diesem Posten zurücktreten. — **Wien.** Für den 25. d. Mts. ist eine Aufführung der „Walküre" mit Frl. Marianne Brandt als Brünnhilde und Hrn. Albert Niemann als Siegmund angesetzt. Frl. Brandt wird bis Mitte Juni unser Gast bleiben und uns sicher wieder ganz unvergessliche Leistungen bieten.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 19. Mai. „Alta trinita beata" Chor aus dem 15. Jahrh. „Ich danke dem Herrn von ganzem Herzen" v. M. Hauptmann. 20. Mai. „So sind wir nun Botschafter" und „Wie lieblich sind die Boten" aus „Paulus" von Mendelssohn.

Dresden. Kreuzkirche: 7. April. „Sollte denn das schwere Leiden" v. Joh. Stobäus. „Wie lieblich sind deine Wohnungen" v. M. Hauptmann. 14. April. „Siehe, die Engel des Herrn lagern sich um dir her" v. E. Leonhard. „Siehe, wie fein und lieblich ist es" und „Und ob ich schon wanderte" v. F. Kiel. 21. April. „Salvum fac regem" v. Jul. Otto. „Da Israel aus Egypten zog" v. Ed. Grell. 28. April. „Der Herr ist nahe Allen, die ihn anrufen" v. G. A. Homilius. „Gott, höre mein Gebet" v. E. Naumann.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 20. Wagneriana. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 10. Wie wird der Unterrichtsstoff dem Verständniss des Schülers vermittelt? Von E. Breslaur. — Besprechungen (Ed. Franck, H. Henkel). — Berichte (u. A. Einer üb. die Leipziger Tonkünstlerversammlung), Nachrichten und Notizen. — Anregung und Unterhaltung.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 19. Zur Pensionscassenfrage. Von G. Hesse. — Die Hofmusik zu Celle und Hannover im 17. Jahrhundert. — Erinnerungen an G. Bizet. (Aus dem Pariser „Figaro".) — Berichte (u. A. Einer über die Leipziger Tonkünstlerversamml.), Nachrichten u. Notizen. — W. Parlow. †. — — No. 20. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Die Tonkunst No. 16. Berichte (u. A. Einer über die 1. Berliner Aufführung von A. Klughardt's „Gudrun"), Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 20/21. Berichte (u. A. über die Aufführ. des „Lucifer" von Benoit im Trocadéro-Palast in Paris u. über das 60. Rhein. Musikfest), Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 24. Marcella Sembrich. Notes biographiques. — Berichte (u. A. über die 1. Aufführ. des „Lucifer" von Benoit im Trocadéro-Palast in Paris), Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 20. Recensionen. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — G. W. Teschner. †. — Feuilleton: Gounod über Saint-Saëns und dessen „Heinrich VIII.".

Neue Zeitschrift für Musik No. 21. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger. — Die Bedeutung Rich. Wagner's für die Militärmusik. Von A. Kalkbrenner.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 8. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen. — Feuilleton: Gedichte.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Ueber den Verlauf der Nürnberger Versammlung zum Zwecke der Gründung eines Allgemeinen Richard Wagner-Vereins wird Folgendes berichtet: „Die auf den Pfingstmontag nach Nürnberg einberufene Delegirtenversammlung war von den Städten München, Wien, Bayreuth, Göttingen, Graz und Winterthur beschickt. Zustimmungstelegramme und Zuschriften waren aus den verschiedensten Orten zugegangen, so aus Mannheim, Cassel, Weimar, Zittau, Hirschberg i. Schl., London und New-York. Als Vorsitzender wurde Frhr. v. Ostini, 1. Vorstand des Münchenor Wagner-Vereins, gewählt. Als Schriftführer fungirten die HH. Heinrich Porges (München) und Hoffmann (Graz). Hr. v. Ostini begrüsste die Versammlung und gab sodann die Tagesordnung bekannt. Als Erster ergriff das Wort Hr. Banquier Gross; derselbe gab eine zufriedenstellende Uebersicht der finanziellen Lage des Bayreuther Unternehmens. Hierauf wurde der Beschluss auf Begründung eines Vereins gefasst und die betreffenden Statuten entworfen. Der Verein soll den Namen „Allgemeiner Richard Wagner-Verein" führen. Mitglied kann Jeder werden, der sich zu einem jährlichen Beitrag von 4 Mark (gleich 2 fl. österr. oder 5 Frcs.) verpflichtet. Ausserdem nimmt der Verein grössere Spenden entgegen, die im Vereinsorgan ausgewiesen werden. Der Verein gliedert sich in Zweigvereine, welche sich nach den Statuten des allgemeinen Vereins zu bilden haben und in allen gemeinsamen Vereinsangelegenheiten an die durch Abstimmung gefassten Beschlüsse des allgemeinen Vereins gebunden sind. Als Vorort kann jeder Zweigverein gewählt werdon, der mindestens 100 Mitglieder besitzt. Die Generalversammlungen finden zur Zeit der Festspiele statt. Zum Vereinsorgan sind die „Bayreuther Blätter" bestimmt, und sollen dieselben an Vereinsmitglieder zu dem ermässigten Preise von sechs Mark abgegeben werden. Das Vereinsvermögen ist bei einem noch näher zu bestimmenden Bankinstitute fruchtbringend anzulegen. Die Vereinsmitglieder haben Stimmrecht in ihrem Zweigverein und geniessen bei den Festspielen oder sonst die von dem Vereine für seine Mitglieder etwa erlangten Begünstigungen. Als Vorort wurde provisorisch München bestimmt und mit der Centralleitung der Vorstand des Richard Wagner-Vereins betraut." — Der von Rich. Pohl vorgeschlagene und von uns empfohlene höhere Jahresbeitrag ist demnach nicht adoptirt worden.

* Die Leipziger Localblätter brachten am 70. Geburtstag Richard Wagner's einen von Freunden und Verehrern des Meisters unterzeichneten Aufruf folgenden Wortlautes: „Richard Wagner-Denkmal. Das Andenken Richard Wagner's lebendig zu erhalten, ist allerorten Pflicht und Aufgabe seiner Verehrer; sie werden ihr vor Allem dadurch genügen, dass sie die periodische Wiederkehr mustergiltiger Vorführungen seiner Werke in seinem Sinne und Geiste auch für die Zukunft sichern helfen. Unsere Stadt aber, in welcher Richard Wagner heute vor 70 Jahren geboren worden ist, hat noch die besondere Ehrenpflicht, ihre Würdigung des grossen Tondichters durch Errichtung eines sichtbaren Denkmals zum Ausdrucke zu bringen. In weiten Kreisen hat dieser Gedanke bereits freudige Zustimmung gefunden; die Unterzeichneten, welche zusammengetreten sind, um die zu seiner Verwirklichung nothwendigen Schritte zu thun und zunächst die erforderlichen Mittel zu beschaffen, hoffen deshalb auf freundliches Entgegenkommen, wenn sie sich hierdurch an ihre Mitbürger mit der Bitte wenden, die Errichtung eines Richard Wagner-Denkmals auf einem der öffentlichen Plätze Leipzigs durch Gewährung von Beiträgen fördern zu wollen." — Bei dem Ansehen, in welchem Richard Wagner bei der kunstsinnigen Einwohnerschaft Leipzigs steht, wird diese Bitte sicher auf den fruchtbarsten Boden fallen.

* Zu dem projectirten Mozart-Denkmal in Wien hat die Stadt 10,000 fl. beigesteuert. Wie man schreibt, soll man daselbst zu ähnlichen Zwecken noch nie so tief in das Stadtsäckel gegriffen haben.

* Auf dem Niederrheinischen Musikfeste zu Cöln a. Rh. bildete Meister Brahms den Mittelpunct des Interesses. Seine 2. Symphonie und sein 2. Clavierconcert erweckten beim Publicum einen wahren Jubel.

* Peter Benoit's Oratorium „Lucifer" ist gelegentlich seiner Aufführung im Pariser Trocadéro-Palast vom Publicum freundlich, von der Presse kühl aufgenommen worden. An der Aufführung waren 500 Personen unter Leitung des Componisten betheiligt, die Soli wurden von den Damen Montalba und Vicini und den HH. Vergnet, Blauwaert und Fontaine gesungen.

* Das Leipziger Stadttheater hatte sich in letzter Stunde doch noch des Geburtstages von Richard Wagner entsonnen und das Repertoire dahin umgeändert, dass am 22. Mai statt „Faust" die „Meistersinger", mit einem Prolog von W. Henzen, gegeben wurden.

* In Bordeaux wurde V. Joncières' Oper „Dimitri" mit grossem Erfolge gegeben; dieselbe trug dem anwesenden Componisten reiche Ehren ein.

* Hr. Dr. Bernhard Scholz, der neue Director der Hoch'schen Musikschule in Frankfurt a. M., hat vom preussischen Cultusminister den Professortitel verliehen erhalten.

* Hrn. Prof. Blumner, dem Director der Berliner Singakademie, wurde der rothe Adlerorden 4. Classe verliehen.

* In weiterer Anerkennung der Verdienste des Capellmeisters Hrn. A. Nikisch um die Leipziger Tonkünstlerversammlung wurde demselben vom Grossherzog von Weimar das Ritterkreuz vom Orden des weissen Falken verliehen.

Todtenliste. Louis Viardot, musikal. Kritiker, von 1838 bis 1840 Director des Théâtre Italien in Paris, Gatte der Frau Viardot-Garcia und Vater einer hervorragend musikalischen Familie (Paul Viardot, Frauen Héritte-Viardot, Chamerot-Viardot und Duvernoy-Viardot), †, bald 83 Jahre alt, am 5. Mai in Paris. — Charles Lefranc, ehem. Heldentenor der Pariser Oper, †, 53 Jahre alt, in Montredon bei Marseille. — Richard Massey, ehem. Organist der kgl. Capelle, †, 84 Jahre alt, in London. — George Darboville, gen. Clerget, Pianist, Prof. am Conservatorium in Marseille, †, 62 Jahre alt, in gen. Stadt. — Mme. Boutet de Monvel, Gesanglehrerin, † am 3. Mai, 56 Jahre alt, in Paris. — Heinrich Keller, tüchtiger Violinist und Lehrer, früherer langjähriger Dirigent des „Liederkranzes" in Creuznach, †, 71 Jahre alt, daselbst am 10. Mai.

Briefkasten.

W. K. in *A.* Thun Sie, was Sie nicht lassen können! Nur dies wollen wir noch bemerken, dass der Abonnementsbetrag uns in keinem einzigen Falle zum Abdruck eingesandter Concertprogramme verpflichtet, sondern Letzterer ganz in unserem Belieben steht. Wir suchen auf anderem Wege unserem Blatt die Abonnenten zu erhalten.

F. v. W. Das Eingesandte wird in n. No. Verwendung finden. Fr. Gr. l

F. G. in *D.* Alte Liebe rostet nicht — das bewahrheitet sich in diesem Falle.

Schr. in *S.* Das Druckstück, das den Betreffenden Lügen straft, hat uns amusirt.

M. E. in *D.* Wer weiss, wer den Bericht über die hies. Tonkünstlerversammlung, welchen die „T." zum Besten gibt, zusammengebraut hat. Vielleicht der Verleger?

Anzeigen.

Josef Rheinberger.

[351.]

Op. 11.	5 Tonbilder für Pianoforte. No. 1. Rundgesang. — No. 2. Mazurek. — No. 3. Reigen. — No. 4. Allegretto. — No. 5. Capricciosa, Elegie. Cism—Asm—D—Gm—Fm.	ℳ	₰
		2	50
Op. 97.	Clärchen auf Eberstein. Gedicht von F. v. Hoffnaass. Ballade für gemischten Chor, Soli und Orchester. Partitur	15	—
	Chorstimmen (Sopran, Alt, Tenor, Bass je 50 ₰)	2	—
	Solostimmen: Sopran, Alt und Tenor	—	50
	Orchesterstimmen	13	—
	Clavierauszug	7	50
Op. 105.	Sonate für Pianoforte und Violine (No. 2). Em.	6	—
Op. 108.	„Am Strome". 6 Gesänge für gemischten vierstimmigen Chor. Complet. Part. u. Stimmen.	5	—
No. 1.	Der Strom: „Tief in waldgrüner Nacht", von R. Reinick. Partitur und Stimmen	1	65
No. 2.	Wiegenlied: „Vom Berg hinab gestiegen", von R. Reinick. Partitur und Stimmen	—	65
No. 3.	Bete auch du: „Wie ist der Abend so traulich", von Ph. Spitta. Partitur u. Stimmen	1	—
No. 4.	Falsche Bläue: „Ich hab in das blaue Meer geschaut", von R. Reinick. Part. u. Stimmen	1	—
No. 5.	Zwei Liebchen: „Ein Schifflein auf der Donau schwamm", von E. Mörike. Part. u. Stimmen	1	10
No. 6.	Der Todesengel: „Der Abend kommt", von Ludwig Pfau. Partitur und Stimmen	1	—
Op. 111.	Sonate für Orgel (No. 5) Fis.	3	—
— —	Dieselbe für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten	4	—
Op. 112.	Trio (No. 2) für Pianoforte, Viol. u. Vcell. A.	7	50
Op. 114.	Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell C.	12	—
Op. 119.	Sonate für Orgel (No. 6) Esm.	3	—
— —	Dieselbe für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten Esm.	4	—
Op. 120.	Christoforus. Legende (Gedicht von F. v. Hoffnaass, englische Uebersetzung von Seymour Egerton) für Soli, Chor und Orchester.		
	Partitur netto	30	—
	Orchesterstimmen	30	—
	Chorstimmen (Sopran, Alt, Tenor, Bass je ℳ 1,25.)	5	—
	Clavierauszug vom Componisten netto	8	—
	Solostimmen, aus dem Clavierauszuge besonders gedruckt	3	—
	Ouverture in Partitur	4	50
	Ouverture in Stimmen	7	50
	Ouverture für Pianoforte zu 4 Händen	2	—
	Textbuch netto	—	20
Op. 125.	„Aus deutschen Gauen". 7 Lieder u. Gesänge für vierstimmigen Männerchor.		
No. 1.	Odin's Eiche: „Herbstlich fallen die Blätter", von F. v. Hoffnaass. Partitur und Stimmen	1	—
No. 2.	Cantate: „Cantate! Cantate!", von J. Sturm. Partitur und Stimmen	—	80
No. 3.	Waldnacht: „Frühmorgen wenn die Hähne krähn", von L. Dreves. Part. und Stimmen	—	80
No. 4.	Dornröschen: „Im Garten blüht zum ersten Mal", von J. Sturm. Partitur und Stimmen	1	10
No. 5.	Sternennacht: „Heilig ernste Sternennacht", von F. v. Hoffnaass. Partitur und Stimmen	1	—
No. 6.	„Es hat geflammt die ganze Nacht", von Rob. Müller. Partitur und Stimmen	1	10
No. 7.	Der grosse Wind zu Weissenberg: „Zu Weissenberg welch grosser Wind", von J. Sturm. Partitur und Stimmen	1	10
Op. 127.	Sonate für Orgel (No. 7, Fmoll)	3	—
— —	Dieselbe für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten	4	—
Op. 128.	4 elegische Gesänge mit Orgelbegleitung.		
No. 1.	„Die Seelen der Gerechten", aus dem Buch der Weisheit III. 1—8, für Alt oder Bass	1	—
No. 2.	„Herr, du mein Gott", aus dem Buch der Weisheit LI. 13—17, für Alt oder Bass	1	—
No. 3.	„Heilge Nacht", von R. Prutz, für Sopran oder Tenor	1	—
No. 4.	Osterlied: „Die Lerche stieg", von E. Geibel, für Sopran oder Tenor	1	—
Op. 131.	6 Gesänge für 4 Frauenstimmen oder Chor.		
No. 1.	„Ein Bild am Pfade", von F. A. Muth. Partitur und Stimmen	1	10
No. 2.	Die alte Tanne: „Einsam im Waldesgrund", von F. A. Muth. Partitur und Stimmen	—	80
No. 3.	Der Gebirgsbach: „Frisches Bächlein", von F. A. Muth. Partitur und Stimmen	—	90
No. 4.	„Im Erdenraum" aus „König Trojan", von F. A. Muth. Partitur und Stimmen	1	10
No. 5.	Märchenzauber: „Draussen Nacht und dichte Flocken", von F. A. Muth. Part. u. Stimmen	1	10
No. 6.	Gute Nacht: „Schon fängt es an zu dämmern", von E. Geibel. Partitur u. Stimmen	1	75

Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

In meinem Verlage erschien: [352.]

Trio

für Clavier, Violine und Violoncell

von

Gustav Weber.

Op. 5. Bdur. Preis 9 ℳ

Wurde auf dem vorjährigen Musikfest in Zürich mit grossem Beifall aufgenommen.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Oskar Bolck,

[353.]

Ouverture

zur Oper „Gudrun"

für grosses Orchester.

Op. 50.

Part. 4 ℳ. Stimmen 10 ℳ. Clavierauszug zu vier Hdn. 3 ℳ.

In meinem Verlage erschien soeben:

Wikinger Ausfahrt.

Gedicht von Theodor Souchay.

Concertstück für Männerchor, Tenorsolo und Orchester

von

Wilhelm Speidel.

Op. 70.

Clavierauszug ℳ 2,50. Chorstimmen (à 25 ₰) ℳ 1,—. Solostimme 25 ₰. Partitur n. 6 ℳ Orchesterstimmen n. 8 ℳ

LEIPZIG. **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg. (R. Linnemann).
[354.]

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **C. F. Kahnt** in Leipzig.

Leipzig, am 31. Mai 1883.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.] [No. 23.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Die C-Takt-Fugen des Wohltemperirten Claviers.

Von **Rudolf Westphal.**

(Fortsetzung.)

IV. Eingliedriges tetrapodisches Fugenthema.

Bei dem eingliedrigen Fugenthema muss sich zugleich Dux und Comes am Stollen betheiligen: der tetrapodische Dux trägt das erste Glied des Stollens vor, für das zweite Glied desselben betheiligt sich auch der Comes an der Ausführung. Bei den bisher behandelten Fugen war die rhythmische Responsion zwischen Stollen und Gegenstollen eine streng antistrophische, bei den eingliedrigen eine freie oder unvollständige, vgl. „Allgemeine Theorie der musikalischen Rhythmik" S. 235 ff. Es genügt, in dem Folgenden meist nur den Stollen als Beispiel des Themas herzusetzen.

Wohlt. Clav. II, 2.

Wohlt. Clav. I, 17.

Stollen 1 2 3 4

1 2 3 4

1 2 3 4 1 2 3 4

Wohlt. Clav. I, 5.

Stollen

Wohlt. Clav. I, 9.

Stollen 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2

Gegenstollen 1 2 3 4 1 2 3 4

Wohlt. Clav. II, 3.

Stollen

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

Gegenstollen

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

Der Stollen ist ein dreigliedriger wie in I. 12, I. 20, I. 24. Aber nicht Einer Stimme, wie in den an erster Stelle angeführten drei Fugen, ist die Ausführung des Stollens übertragen, auch sind es nicht zwei Stimmen, welche wir in den Stollen ausführen, sondern in unserer Fuge II, 3 sind alle drei Stimmen am Stollen betheiligt. Die erste Tetrapodie desselben gehört dem Dux, aber schon während desselben findet eine Engführung statt, indem nach dem zweiten Versfusse des Dux der Comes eintritt. Mit der zweiten Tetrapodie des Stollens tritt der zweite Dux in der Umkehrung ein.

Wie bei allen Fugen mit eingliedrigem Thema wird der Gegenstollen nicht durch die in der Dominanten-Tonart gehaltene Repetition des Stollens gebildet. Vielmehr ist im Gegenstollen nur die erste Tetrapodie des Stollens, und zwar in der nämlichen Tonart repetirt. Das Thema wird hier als zweiter Dux von der Oberstimme ausgeführt; wiederum verbindet sich damit vom dritten Versfusse an der Comes in der Engführung, ausserdem aber tritt schon mit der Senkung des zweiten Versfusses des Themas die Umkehrung des Themas in der Unterstimme ein. Doch führt diese Stimme von dem umgekehrten Thema nur die erste Dipodie (das halbe Thema) aus, während sie unmittelbar darauf (in der zweiten Tetrapodie des Gegenstollens) nochmals das Thema wie im Anfange des ersten Stollens, jedoch mit freier Gestaltung des Ausganges, vorträgt. Gern concedire ich dem Hrn. Felix Vogt, dass ich in meinem Buche vom Jahre 1880 mit Unrecht von einem Thema hemikolon gesprochen habe. Aber wenn derselbe sagt, dass „das Thema in Wahrheit anderthalb Kola umfasst", so ist einzuwenden, dass seine Zählung der Wahrheit nicht gemäss ist. Denn nicht $1\frac{1}{2}$ Kola umfasst das Thema, sondern genau $1\frac{1}{4}$: es enthält zunächst die vier Versfüsse des ersten rhythmischen Gliedes und dazu noch den ersten Versfuss des darauf folgenden, — im Ganzen fünf Versfüsse.

Bezüglich ihres Umfanges hatten wir für die C-Takt-Fugen des Wohltemperirten Claviers vier Kategorien zu sondern: das Fugenthema von zwei tetrapodischen Gliedern, genannt Tetrametron, — das Fugenthema von drei tetrapodischen Gliedern, genannt dreigliedriges Hexametron, — das Fugenthema vom Umfange des sechsfüssigen Trimetron — das eingliedrige Fugenthema vom Umfange der Tetrapodie.

Bezüglich des Anlantes unterscheiden wir zunächst die mit der Senkung und die mit der Hebung beginnenden, jene die anakrusischen, diese die thetisch-anlautenden, beide in Bach's Schreibung mit einem Pausenzeichen zu Anfang des ersten Taktes.

Eine dritte Kategorie des Anlautes bilden diejenigen Fugenthemata, deren erstes Kolon mit einer wirklichen Pause, nicht blos geschriebenen Pause, anhebt: einer Pause an Stelle entweder des ganzen ersten Versfusses oder doch der Hebung des Versfusses. Wir dürfen für die Fugen dieser Kategorie aus der Terminologie der griechischen Metriker den Namen prokatalektisch in Anspruch nehmen. Sie haben durchgängig die Eigenthümlichkeit im Unterschiede von allen übrigen Fugen, dass in ihnen zwischen Dux und Comes ein kleiner blos einen einzigen Versfuss umfassender Zwischensatz erscheint. Derselbe bildet stets den Beginn desjenigen rhythmischen Abschnittes, zu welchem der Comes gehört. Von dem mit dem Dux beginnenden Abschnitte unterscheidet er sich stets dadurch, dass er nicht mit der Pause anhebt, sondern dass diese durch den Versfuss jenes zwischen Dux und Comes stehenden kleinen Zwischensatzes ausgefüllt ist. So ist es Wohltemperirtes Clavier II. 14 im Beginne des dreigliedrigen Gegenstollens und I. 9 im Beginne der zweiten Tetrapodie. Ich kann mir nicht gut erklären, weshalb Dr. Felix Vogt so erbittert darüber ist, dass ich auf diese Kategorie von Fugen die Aufmerksamkeit lenken zu müssen glaubte. „Damit eine schöne Sache aber auch einen schönen Namen habe, heissen die Fugen mit Vorpausen prokatalektisch (d. h. vorn unvollständig), mit einem Ausdruck, der wahrscheinlich nur einer irrigen Meinung der alten Grammatiker und Metriker seinen Ursprung verdankt." Wenn mein Gegner ein Anhänger von Gottfried Hermann's Systeme der griechischen Metrik ist, dann vermag ich seine Worte „irrige Meinung der alten Grammatiker und Metriker" mir zu erklären, denn Hermann hielt nahezu Alles für irrig, was Hephaestion, unsere Quelle für die prokatalektischen Metra, vorträgt. Diese unberechtigte Geringschätzung Hephaestion's von Seiten G. Hermann's hat sich an dessen Theorie der griechischen Metrik bitter gerächt. Sie ist jetzt antiquirt. Nicht eher werden wir ein bleibendes System der griechischen Metrik haben, als bis wir die gesammte Tradition Hephaestion's wieder zu Ehren kommen lassen. Mein in diesem Jahre erschienener Aristoxenus macht den ersten Versuch, die Hephaestioneische Tradition in Allem zu rechtfertigen. Auch die prokatalektischen Metra Hephaestion's sind eine richtige metrische Kategorie. Der griechische Terminus bedeutet „vorn unvollständig" (ich weiss nicht, weshalb Vogt die Uebersetzung „vornen unvollkommen" gibt). Die von Hephaestion angeführten Beispiele sind solche zweigliedrige Metra, welchen im vorderen Gliede ein Theil des Versfusses oder ein ganzer Versfuss fehlt. Metra, welchen vorn im Anlaute ein Versfuss oder Theil eines Versfusses fehlt, werden dort nicht unter den Prokatalektika als Beispiele aufgeführt. Dass sie aber für das Griechenthum nicht in Abrede gestellt werden können, zeigen die daktylisch-epitritischen Verse Pindar's. Felix Vogt zeigt sich als ein entschieden kenntnissreicher und scharfsinniger Musiktheoretiker; gern erkenne ich an, durch ihn auf die wahre Natur der Fuge II. 3 aufmerksam gemacht worden zu sein. Aber sein geflissentliches Ignoriren der Fugenthemata mit der Vorpause kann ich mir nicht anders, als durch die im Eingange meiner Darstellung angeführten Worte Riemann's erklären.

Eine vierte Kategorie des Anlautes bilden diejenigen Fugenthemata, welche mit einem ausserhalb des ersten rhythmischen Gliedes stehenden Vortakte vom Umfange eines oder zweier Versfüsse beginnen. Solche Fugen anzuerkennen ist F. Vogt noch weniger gewillt. Dass ausserhalb der Fugen-Composition jene Verwendung des Vortaktes überaus häufig ist, sollte keinem Musiker neu sein. Bei Bach ist sie am häufigsten in den Recitativen.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin.

(Fortsetzung.)

Zweier grossen Orchesterconcerte muss ich noch besonders gedenken, beide natürlich mit der Philharmonischen Capelle, denn die ehemalige Berliner Symphoniecapelle fällt überhaupt nicht mehr in Betracht, obgleich sie noch immer existirt oder richtiger vegetirt, jetzt unter Hrn. Julius Liebig, einem Sohne des einstmaligen Begründers der Capelle, Carl Liebig, des Vaters der populären Symphonieconcerte in Berlin. Das Eine dieser beiden Concerte gab Hr. Heinrich Hofmann, der Autor der Oper „Armin", welcher sich damit seinen Landsleuten (er ist geborener Berliner) einmal wieder nachdrücklich in Erinnerung bringen wollte, da die Oper auf dem Repertoire unserer Hofbühne recht lange nicht mehr erschienen ist. Hofmann ist gewiss ein talentvoller Mann, und seine „Frithjof"-Symphonie hat mit Recht eine ziemlich weite Verbreitung gefunden und wird viel gespielt. Sein Talent scheint aber doch ein ziemlich eng begrenztes zu sein, denn unter allen den Sachen, welche er in diesem Concert unter persönlicher Direction vorführte, blieb diese Symphonie, das früheste seiner Werke, noch das beste, wenigstens noch das verhältnissmässig originellste und frischeste. Hofmann hat ein ganz merkwürdiges Talent, Das nachzuahmen, was andere Leute vor ihm gemacht haben; dass ers besser macht, soll damit nicht gesagt sein. So kam eine Mendelssohniana „Zwiegespräch" und „Carnevalsscene" aus der „Italienischen Liebesnovelle" zur Aufführung; ferner ein Adagio für Streichorchester und Flöte, ganz Gounod; ferner ein Charakterstück „Im Sonnenschein", in welchem die Fee Mab aus Berlioz' „Romeo und Julie" ihr Wesen treibt. Wohl hat die öde Reclame, welche sein früherer Verleger für ihn gemacht hat, Hofmann gewiss unendlich geschadet, denn Niemand vermochte, in seinen Sachen das überragende Genie zu finden, das absolut drinstecken sollte; aber ich glaube, die beiden Leute haben vortrefflich zu einander gepasst, denn auch von dem Verleger weiss man ja, dass er mit Vorliebe Das nachmacht und merkantilisch ausbeutet, womit irgend Einer seiner Collegen einen Treffer gehabt hat, und das merkwürdige Nachahmungstalent Hofmann's, das trotz der frappanten, auf der Hand liegenden Aehnlichkeit doch nicht geradezu entlehnt, war ganz für diese geschäftlichen Manipulationen geeignet. Das Beste in diesem Concerte war ein Monolog des Simon Dach aus der lyrischen Oper „Aennchen von Tharau", einfach und stimmungsvoll, aber auch prächtig gesungen vom Kammersänger Bulss aus Dresden. — Das Zweite der erwähnten Concerte gab der Tonkünstlerverein. Von den Kleinigkeiten an Liedern von Oskar Eichberg, Schmidt und L. Hoffmann will ich dabei absehen, auch davon, dass Eugen d'Albert an diesem Abend das Liszt'sche Esdur-Concert spielte, denn auf diesen jungen Claviertitanen muss ich doch noch zurückkommen; ich halte mich nur an die Orchester-Novitäten. Da war zunächst eine symphonische Dichtung „Werner Stauffacher" von Edgar Munzinger, die von der hiesigen Tageskritik weidlich heruntergeputzt worden ist; ganz mit Unrecht, denn der Componist hat die ihm vorschwebende Idee, die schon im Namen liegt, sehr wacker durchgeführt, freilich hat er das Unglück, mit seiner Orchestration in den Fusstapfen Wagner's zu wandeln, und das verzeiht man ihm eben nicht. Armer Munzinger, aber nur weiter so, es wird schon kommen! Auch Philipp Scharwenka hat in seiner Phantasie „Liebesnacht" sich den „Tristan" ein wenig zum Muster genommen, leider aber in so länglicher, wenig prägnanter Weise, dass man ihn zur Verfolgung dieses Weges nicht gerade aufmuntern kann. Endlich kam noch Philipp Rüfer mit einer Symphonie in Fdur, Nichts von Wagner, aber trotzdem eine wackere und vielfach recht originelle Arbeit, die wohl verdiente, vielfach aufgeführt zu werden. Der Tonkünstlerverein hat mit diesem Concert gezeigt, dass unter seinen Mitgliedern tüchtige Kräfte stecken, und er hat mit diesem Concert Ehre eingelegt.

(Schluss folgt.)

Die zwanzigste Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins in Leipzig.

Von Wilhelm Tappert.

(Schluss.)

Das sechste und Schluss-Concert versammelte noch einmal die Mitglieder vollzählig im grossen Saale des Krystall-Palastes. Das war am 6. Mai, einem wirklichen Sonntage. Wiederum führte Hr. Nikisch das Scepter als Dirigent. Frau Ingeborg v. Bronsart aus Hannover eröffnete mit einem Marsche den Reigen. Dieses Musikstück ist der Oper „Hiarne" entnommen; vielleicht derselbe Stoff, den Marschner componirte? Der Marsch zeigt Natürlichkeit in der Erfindung und Ungezwungenheit in der Instrumentation, lustig schmettern die Trompeten, fröhliche Weisen spielen die Geigen; zur Abwechselung ist solche Musik auch ganz gut, obgleich sie inmitten der französischen, slavischen und nordischen Excentricitäten einen verlorenen Posten einnimmt. Hr. Hekking, Solo-Violoncellist des Berliner Philharmonischen Orchesters, spielte eine Romanze von Hamerik und eine Serenade von Godard. Die Letztere ist pikant, die Erstere unbedeutend. Beiden schadet das gespreizte Wesen; von Inspiration war Nichts zu merken. Der Solist „vibrirt" gar zu viel, abgesehen von dieser Manier ist er ein tüchtiger Künstler, dessen Spiel angenehm berührt. Die Serenade begleitete Frau Elischer, geb. Verhulst, sehr fein und zierlich. Unter ihren Händen klang der Bösendorfer wunderschön, als Frau Jaëll daran „arbeitete", kreischte und ächzte er; die Dame hat einen geradezu giftigen Anschlag! Edmund v. Mihalovich, ein Serbe, Vereinsmitglied in Pest, maltraitirte uns durch seine „Faust"-Phantasie. Ich möchte nur wissen, wer ein Interesse an solchem Zeuge hat. Das war die reine Thorheit in Partitur, ein Stück in Stücken, Alles zerrissen, unschön, manchmal kaum noch Musik. Wüstes Blech, dröhnende Pauken, tiefdunkle Clarinettentöne, verminderte Septimen, wilde Rhythmen, blutige Federn, dem Lohengrin-Schwane ausgerissen, der wuchtige Schritt des zürnenden Wotan („Walküre", 3. Act), — ein Durcheinander, wie es die Blocksberg-Hexen in ihren Kesseln nicht schlimmer haben können. Edmund v. Mihalovich und Edmund v. Hagen, — ihr seid mir Neudeutsche! Was der Eine mit der Notenfeder verbricht, das sündigt der Andere als Schriftsteller, und die böse Welt macht dann die ganze Schule für derartige Ausschreitungen verantwortlich. Wenn ein Deutscher solchen Kohl zu Markte brächte, wie dieser Serbe in seiner Phantasie, das Reichsgesundheitsamt würde den Mann belangen. Es scheint aber noch eine Art Faustrecht zu existiren, demzufolge aller klingende Unsinn durch Citate aus Goethe's unsterblichem Werke sich beschönigen lässt.

Als weise preis ich den Mann, welcher den „Gesang der Parzen" von Brahms folgen liess. Hilfreich und gut handelte er, denn die Schönheiten des sechsstimmigen Chores entschädigten für die Unbilden, die wir durch jene vielstimmige Phantasie zu erleiden hatten.

Die Hauptnummer des reichhaltigen Programms füllte den ganzen zweiten Theil: „Der entfesselte Prometheus" von Liszt. Den verbindenden Pohl'schen Text sprach Hr. Regisseur Max Door, das gemischte Soloquartett bildeten die Damen Breidenstein und Kling und die HH. Dierich und Reum, im Männerquartett betheiligten sich noch die Arionen HH. Flade und Jugel. Der Liszt'sche „Prometheus" wurde zuerst 1850 — anlässlich des Herder-Festes — in Weimar aufgeführt. Die Composition hat sich unterdess überall Freunde und Verehrer erworben, — wer kennt nicht den reizenden Chor der Schnitter und Schnitterinnen! — da gibt es Nichts zu recensiren, der Kritiker hat nur noch zu referiren, dass die Ausführung vortrefflich und der Erfolg bedeutend war. Liszt, der greise, aber ewigjunge Altmeister, wurde stürmisch gerufen und mit allen ihm zukommenden Ehren gefeiert.

Der dritte Theil begann mit einem wohlgelungenen Charakterstück für Violine und Orchester, Op. 67, von Raff, betitelt: „Die Liebesfee". Der Titel erschien mir als das Schwächste an dieser vortrefflich gearbeiteten Composition. Hr. Rappoldi aus Dresden muss jedoch durch das viersilbige „Programm" ganz besonders angeregt worden sein, — ich habe den Künstler niemals so schön geigen hören. Nach der „Liebesfee" kamen zwei Bruchstücke aus Goldschmidt's „Sieben Todsünden" an die Reihe. Acht Jahre sind es her, seit dieses Riesenwerk in

Berlin einen kaum jemals dagewesenen Erfolg erzielte. Wer erinnert sich nicht jener beiden Aufführungen! Noch heute singen die damals Betheiligten einzelne Melodien, — die Vieles auslöschende Zeit hat die ersten Eindrücke nicht verwischt. Die „Sieben Todsünden" verlangen einen starken Chor und ein ebensolches Orchester, dadurch wird ihre Verbreitung erschwert. Ausser in Berlin, Wien und Hannover sind sie nirgends zu Gehör gebracht worden. Die geniale Schöpfung verdiente aber, dass man weder Mühe noch Kosten noch Umstände scheute, sie wiegt alle oratorischen Anläufe von Saint-Saëns, Gounod und Consorten auf. Freilich ist der Wagner'sche Einfluss ein so bedeutender, namentlich im Instrumentalen, dass der Hörer leicht die blühende Originalität überhört, welche Goldschmidt trotz Alledem besitzt. Wenn man die Partitur genauer studirt, kann es Einem nicht entgehen, dass der hochbegabte Tondichter seine Eigenart in allen entscheidenden Momenten zur Geltung bringt. Neuerdings hat die Weltfirma Breitkopf & Härtel das Verlagsrecht erworben, es ist anzunehmen, dass jetzt unsere grösseren Vereine den „Sieben Todsünden" die gebührende Aufmerksamkeit schenken. Sollten dieselben nicht eine würdige und dankbare Aufgabe für die „grossen Concerte" in der Berliner Philharmonie sein? Hr. Wolff, der findige, unternehmende Entrepreneur, möge sich diese Frage einmal vorlegen. Hei, das wäre eine That! Goldschmidt beendete mittlerweile eine Oper, die ich zwar nur halb kenne — das Gedicht ist bereits im Druck erschienen—, deren Musik aber gewiss einen Schritt weiter bedeuten wird, einen Schritt auf dem Wege, sich selbst zu finden. Beethoven begann auch als Mozartianer und ist doch ein Beethoven geworden! In Wagner's Bahnen zu wandeln, halte ich für kein Unglück; jeder Künstler fängt als Nachahmer an, er soll es aber nicht ewig, ewig bleiben, er soll eines Tages seine eigene Strasse ziehen.

Die „Sieben Todsünden" enthalten zum dritten (schönsten) Theile ein Vorspiel, welches etwa der Einleitung zum letzten Acte der „Meistersinger" entspricht. Es zeigt dieselbe Structur, die unendliche Melodie zieht und webt ihre Fäden, dabei macht das Ganze doch den wohlthuenden Eindruck eines organisch gefügten Tongemäldes, die farbenreiche Instrumentation ist ganz meisterlich! An der Ausführung war fast Alles zu loben, auch das Liebesduett — Hr. Lederer und Frl. Beber — gelang vortrefflich. Warum der so wirksame Dämonenchor fortblieb, weiss ich nicht. Die „Arionen" würden diese kleinen, aber höchst charakteristischen Episoden mit gewohnter Präcision gesungen haben. Hoffentlich datirt vom 6. Mai 1883 eine neue, glänzende Aera für die Goldschmidt'schen „Todsünden".

Den würdigsten Schluss des heurigen Festes bildete Wagner's Kaiser-Marsch.*) Orchester und Chor waren verstärkt, in Letzterem wirkten treulich vereint die Pauliner und die Arionen und die Riedelianer. Als das „Heil, Heil dem Kaiser" begann, erhob sich das Publicum, um den Hymnus stehend anzuhören. Das war etwas ganz Neues, aber eine vortreffliche Neuerung unseres veränderungsliebenden Zeitalters. Der Beifall steigerte sich nach diesem pompösen Finale ganz gewaltig. Um den grossartigen Erfolg haben sich Alle verdient gemacht, in erster Linie das Orchester und sein vorzüglich tüchtiger Commandeur Arthur Nikisch.

Die heiteren, genussreichen Tage waren schnell verrauscht. Zwar vereinigte noch ein officielles Festmahl die Bleibenden, wer hielt aber die Fliehenden auf? Zittau trat zuerst aus dem alten, bei Grünewald in Bayreuth gestifteten musikalischen Hansabunde. „Ade nun, ihr Lieben, geschieden muss sein!" Und eh mans nur gedacht, waren sie schon „um die Ecke" der Wintergartenstrasse. Die schöne Holländerin hatte sich erbitten lassen, mit ihrem „Herrn Manne" erst den nächsten Zug nach Dresden zu benutzen. Obschon im Eifer des Gesprächs Verwechselungen des dritten und vierten Falles mit unterlaufen, — liebenswürdig ist die Dame in jedem Falle, und es plaudert sich gar hübsch mit ihr. Glückliche Reise! Fröhliches Wiedersehen! Auch Elsa verschwand, und wie die Waisenkinder sassen wir am Spätabend beim letzten Schoppen. Das Festessen war in der üblichen Weise verlaufen, ich constatire das nachträglich; dass wir auch den Rest des Tages in gewohnter Weise verbrachten, das — versteht sich von selbst.

Mit der Tonkünstlerversammlung waren interessante Ausstellungen verbunden, eine historische und ethnographische von Musikinstrumenten und eine von Handschriften bedeutender Künstler. Die Handschriften-Collection bestand aus den Sammlungen der HH. Schulz, Gurckhaus und Dr. Abraham. Die Classiker und die Romantiker, die Heroen und die Epigonen ruhten friedlich nebeneinander in den Schaukästen, wie die alphabetische Ordnung es erheischte. Von Wagner sah ich ein „Albumblatt" aus dem Jahre 1861, eine kurze Zeile Noten, vier Takte enthaltend, ausserdem einen Brief, datirt 3. Nov. 1845, eine Contrabass-Stimme zur Columbus-Ouverture aus den 30er Jahren und den Volksgesang zum Kaiser-Marsch. Alte Pergamentblätter mit hübschen Initialen und Miniaturen aus dem 13.—16. Jahrhundert zeigten die Uebergänge der Neumen in Choralnoten; leider fehlten Proben aus den früheren Jahrhunderten, Neumen ohne Linien, sollten diese Reste wirklich so selten sein? Ich wäre gern der Commission mit einigen Documenten zu Hilfe gekommen, um die Lücken auszufüllen.

Die ethnographische Ausstellung verdankten wir dem reichhaltigen Leipziger Museum für Völkerkunde. Die Instrumente der Südsee-Insulaner, der Malayen, Japanen, Chinesen, Siamesen, Afrikaner, Mongolen, Indianer, Indo-Europäer, Russen, Serben, Italiener, Griechen und — Juden waren in schönen Exemplaren vorhanden. Die Geschichte der Musik hängt mit der Geschichte der Instrumente so innig zusammen, dass solche Collectionen nicht allein die blosse Neugierde, sondern auch die ernste Wissbegierde befriedigen. In der historischen Abtheilung gab es viel Interessantes: Clavichorde aus dem Ende des vor. Jahrh., ein Hammerclavier von Wagner (1788), einen fünfoctavigen Flügel, vom Contra-F bis zum dreigestrichenen F, erbaut 1773 von Schiedmayer. (Die Angabe im Katalog, das Instrument habe sechs Octaven, war ein Irrthum.) Das dreichörige Clavicymbalum d'amour von Silbermann (1740—50), ein Kielflügel, hat zwei Manuale und ist gut erhalten. Es existiren nur wenige Exemplare. Der Ton ist stark, etwas schwirrend, aber nicht unangenehm. Zwei Lauten fesselten meine Aufmerksamkeit, die Eine soll von Jerner in Stockholm herrühren, die Jahreszahl 1510 ist grundfalsch; die Andere trägt die Jahreszahl 1603. Umgekehrt wäre mir einleuchtender gewesen. Die angeklebten Zettel haben in meinen Augen keine Beweiskraft. Das Papier ist ja so geduldig! Ein curioses Ding war die Taschengeige, Poche genannt, welche ehedem die Tanzmeister gebrauchten.*) In einer Rocktasche älterer Bauart hatte solch eine Zwergvioline ganz bequem Platz. Die Liliputanerin, bestens conservirt, ist Eigenthum des Hrn. Dr. Fiedler in Leipzig.

Nachdem ich das Alleräteste angestaunt, bewunderte ich das Allerneneste. Adiaphon nennt sich das merkwürdige Pianino, unverstimmbar auf gut deutsch. Ausgestellt haben diesen jüngsten Sprössling der so zahlreichen und vielverzweigten Sippe die HH. Fischer & Fritzsch. Sollte das Adiaphon dereinst allgemeine Verbreitung finden, dann müssten die Schiller'schen Verse an Laura zeitgemäss umgebildet werden: „Meine Laura nenne mir den Wirbel" und „Wenn dein Finger durch die Saiten meistert". Das Instrument besitzt nämlich weder Saiten, noch Wirbel, Stimmgabeln von Stahl, grosse und kleine, geben den Ton. Die Spielart ist in der tiefsten Octave noch etwas zäh und schwer, der Bass schwach, aber der Klang hat etwas Gewinnendes, Aetherisches, er ist einem guten Flötenregister der Orgel zu vergleichen. Man wird Verbesserungen finden, — wer weiss, was dann geschieht! Wer die ersten Fortepianos mit unseren prachtvollen

*) Zum Ergötzen unserer Leser recapituliren wir bei dieser Gelegenheit das Urtheil, welches Hr. Prof. Heinrich Dorn 1871 in der sel. entschlafenen „Spener'schen Ztg." über diesen Kaiser-Marsch fällte: „1) ist er kein Marsch, sondern nur ein Satz im $^4/_4$-Takt; 2) bringt er auch nicht Ein neues Thema, sondern das, was dafür gelten soll, ist ein Conglomerat aus den »Tannhäuser«- und »Meistersinger«-Märschen. 3) will er mit einem Choralfetzen aus Luther's „Feste Burg" paradiren, lässt aber die mehrmals zwischen das Instrumentalchaos ganz willkürlich geworfenen vier Takte ohne jede weitere Durchführung liegen, das ist denn doch einer solch feierlichen Veranlassung durchaus unwürdig. 4) aber schliesst er mit einem nachträglich (?!) zugedichteten — fragt mich nur nicht, wie — Hymnus an den deutschen Kaiser in ganz ordinärer und trivialer Weise. Oder soll das etwa populär sein?" D. Red.

*) Es bedienen sich dieses Instrumentes nur noch zuweilen die Tanzmeister bei dem Privatunterrichte solcher Scholaren, bei denen sie keine Violine antreffen. Koch, Lexikon, 1802. Art. Poche oder Pochette.

Concertflügeln vergleicht, hat keine Veranlassung, zu zweifeln, dass auch das Adiaphon einer weiteren Vervollkommnung fähig ist. Ein eigenthümlicher Vorzug ist die Bebung, welche auf den alten Tangenten-Clavieren ein beliebter Effect war, durch die Hammermechanik aber unausführbar geworden ist. (Beethoven rechnet in mehreren seiner Werke auf die Bebung, z. B. in der Sonate Op. 110.) Aller Anfang ist schwer; die eigentlichen Hindernisse sind bereits überwunden, die noch vorhandenen kleinen Mängel wird man ebenfalls zu beseitigen im Stande sein. Glück auf! rufe ich den beiden unternehmenden Männern zu.

Zum Schluss erlaube ich mir einige, an das hochlöbliche Directorium des Allgemeinen deutschen Musikvereins adressirte Wünsche auszusprechen. Sie betreffen die Programme und die Zahl der Aufführungen. Man würde für eine sorgfältigere Auswahl und für eine Verminderung der Concerte dankbar sein! Ich sage das ganz kurz, wie es mir im Laufe der Zeit zu Ohren gekommen ist. Allzuviel ist nicht gesund! Früher fanden Vorträge statt, die sind von der Tagesordnung verschwunden. Wenn sie weniger besucht waren, so lag das nicht immer an den Rednern, sondern auch bisweilen an den Ordnern. Von 8—9 Morgens oder von 2—3 Mittags wollen Viele schlafen oder speisen. Man versuche es einmal, statt einer Matinée einen Vortrag über ein allgemein interessirendes Thema anzusetzen, das Auditorium dafür wird sich finden, vorausgesetzt, dass man an maassgebender Stelle selbst einigen Werth darauf legt. In Weimar dürfte ein Vortrag über die Entwickelung der Musik im 19. Jahrh. — wenn man nicht gar noch weiter ausholen will — am Platze sein. Videant consules! Damit will ich für heute schliessen. Ich habe gesprochen und wahre mein Haupt!

Wien.

(Fortsetzung.)

Wir haben das Programm der heurigen Gesellschaftsconcerte ein überwiegend interessantes genannt und dachten dabei vorzüglich an die zwei letzten Productionen, von denen die Eine, wie schon erwähnt, Berlioz' Requiem, die Andere aber nur Werke lebender Tondichter, darunter zwei bedeutsame Novitäten, nämlich **Brahms'** „Gesang der Parzen" und **Dvořák's** Ddur-Symphonie, brachte. In der Gesammtstimmung finden wir Brahms' „Gesang der Parzen" eine der edelsten, innigsten, echtesten Schöpfungen des Meisters, während uns allerdings manches Detail befremdet, z. B. der frappirende Durchbruch des Dur an der Stelle

„Es wenden die Herrscher ihr segnendes Auge
Von ganzen Geschlechtern"

welche Zeilen doch eine ausgesprochene Moll-Stimmung athmen. Aber wie klingt das Orchester in dieser Composition, wie tief bewegt und doch zugleich innerlich versöhnt entlässt uns das Ganze!

Wenn das Publicum des betreffenden Gesellschaftsconcerts auf die grossen (insbesondere harmonischen) Schönheiten des „Parzengesanges" nicht völlig einging, so lag der Grund erstlich an der entschieden mangelhaften Wiedergabe und dann auch an dem Zeitpuncte der Aufführung, die am 18. Februar stattfand. Vier Tage früher war die Trauerkunde aus Venedig eingetroffen: wer fand da sofort wieder eine halbwegs empfängliche Stimmung für Musik — und wäre es die schönste, vornehmste?!

Auch Dvořák's Symphonie hatte unter dem auf dem Auditorium lastenden Drucke zu leiden, die Novität begegnete einer Kühle, einer Indifferenz der Hörer, sodass man unter normalen Verhältnissen von einem entschiedenen Fiasco hätte sprechen müssen. Damit würde aber dem Werke ein Unrecht geschehen. Zwar eine ursprünglich geniale, neue Bahnen einschlagende und damit die Kunst selber um einen Schritt weiter bringende Schöpfung ist Dvořák's Symphonie keineswegs, sie hält vielmehr in ihrem ersten Satze fast minutiös genau die grosse dreitheilige Form Beethoven's, insbesondere der „Eroica" fest, beherrscht aber diese Form so spontan und natürlich, wie uns dies nur bei sehr wenigen Neuen begegnet: Freude am Schaffen (oder besser gesagt am thematischen Entwickeln), gründlichste Kenntniss des Orchesters, eine gesunde, kräftige Musikernatur spricht da aus jeder Partiturseite, wir möchten sagen: aus jedem Takte. Freilich wäre die Composition ohne das mächtige Vorbild Beethoven's nimmermehr entstanden, und überlässt sich Dvořák hier und da vielleicht allzuwillig und bequem selbst directen Reminiscenzen; es kommen in diesem ersten Satze der Dvořák'schen Symphonie gewisse rhythmische Rucke, Steigerungen, Rückgänge vor, bei denen wir uns unwillkürlich mitten in Beethoven zu befinden glauben — hier in der 6., 7. und 9., dort — und dies besonders häufig — in der 3. Symphonie, wie denn überhaupt gerade die „Eroica" in die Phantasie des czechischen Tondichters am meisten hineingespielt hat; im ersten Satze der Brahms'schen Ddur-Symphonie, welcher dem Dvořák'schen einigermaassen verwandt, aber doch weit individueller, als dieser, konnten wir ein ähnliches Hineinragen der „Eroica", namentlich im Durchführungstheile, wahrnehmen.

Ein sinniger, träumerischer slavischer Nationalgesang, aber in deutscher Form, so eine Art „Dumka", bildet Dvořák's Andante, ein wohl gar zu rabiater slavischer Nationaltanz, vom Componisten mit „Furiant" überschrieben, sein Scherzo, vielleicht der originellste Satz, aber wie gesagt: für deutsche Ohren etwas grell und ungeschlacht, man könnte an Prokop's sengende und brennende Hussiten denken. Das Solo der Piccoloflöte im Alternativ mag extremen Slavophilen als ein Zug seltener Localtreue erscheinen, wir empfanden dasselbe als in einer Symphonie schlechtweg ungehörig und trivial.

Wohl der bedeutendste Satz der Dvořák'schen Symphonie ist das Finale, hier herrscht Popularität und doch echt symphonischer Zug zugleich, der Componist entfaltet eine Kunst der Arbeit, die uns vollen Respect abnöthigt, und weiss trotz der ungewöhnlichen Länge des Stückes unser Interesse bis ans Ende festzuhalten, umsomehr, als er in einer äusserst animirten Coda noch ganz unerwartete Steigerungen bringt und mit rüstigster, kernhaftester Heiterkeit (welche überhaupt der Stimmungscharakter dieses Finales und der Symphonie überhaupt) sein interessantes Werk schliesst.

Etwa in einem Philharmonischen Concerte der nächsten Saison gehört, wird Dvořák's Ddur-Symphonie gewiss entschiedeneren Anklang finden, da man dann in der Stimmung sein wird, dem reichen thematischen Getriebe mit voller Aufmerksamkeit zu folgen, eine conditio sine qua non zur Würdigung complicirter Instrumentalwerke, die in den Gesellschaftsconcerten, welche man hauptsächlich um der zu erwartenden Leistungen des Singvereins besucht, in der Regel von Haus aus abgängig. Den meisten Beifall erzielte in dem eben geschilderten 3. Gesellschaftsconcerte die Eröffnungsnummer, d. h. Goldmark's allbekannte „Sakuntala"-Ouverture, deren interessante exotische Stimmung, durchsichtige Klarheit und farbenprächtige Instrumentation in Wien noch nie ihre Wirkung auf das Publicum verfehlte.

(Fortsetzung folgt.)

Bericht.

Altona, 1. Mai. Die Altonaer waren nicht sonderlich darüber einig, im verflossenen Jahre ihre Concertsaison ungewöhnlich und ausnehmend interessant herzurichten, und was sie producirten, ist bald zusammengerechnet. Die Singakademie unter John Böie bot anstatt der gewohnten drei Aufführungen deren nur zwei mit Brahms' Deutschem Requiem und „Nänie" und Händel's „Messias", wovon das letztere, von demselben Verein oft aufgeführte Werk am besten, das Requiem leidlich und „Nänie" geradezu ungenügend herausgebracht wurden. Es will überhaupt aussehen, als wären John Böie und die Damen und Herren seiner Akademie auf dem Rückschritt begriffen und als liesse man überall an Fleiss und ernstem Streben nach.

Die Altonaer Regimentscapelle unter Fr. **Mohrbutter** hatte zwei Concerte grösseren Stils versprochen, wovon nur Eines zu Stande kam. Das Programm desselben lautete: Ddur-Symphonie von Brahms, „Parsifal"-Vorspiel von Wagner und Beethoven's Esdur-Concert für Pianoforte, dessen Solostimme Hr. v. **Holten** technisch ganz gut bewältigte; die Orchesterleistungen des Abends waren befriedigender Natur.

Ein geistliches Concert veranstaltete der von Hrn. **Odenwald** aus Elbing neu begründete Hamburger Kirchenchor mit kleinen Stücken von Bach, Haydn, Graun, Bortniansky, Rink, Hauptmann, Perti und Praetorius. Der junge, erst seit einem

Jahr etwa bestehende Verein sang sehr rein und sauber, aber im Rhythmischen so willkürlich und manierirt, dass er thatsächlich keine vier Takte in gleichmässiger Bewegung herausbrachte; die Vorträge in dieser unruhigen und absonderlichen Art machten den Hörer förmlich nervös und hatten zur Wirkung, dass man dem Concert vor dem Schluss desselben den Rücken wendete und sich ungefähr mit dem eigenartigen Gefühl verabschiedete, als hätte man längere Zeit in ein unruhiges, hin und her flackerndes Licht gesehen. Derartige Allotria darf Hr. Odenwald in Hamburg-Altona sich nicht gestatten! Zwischen den Chorsätzen sang eine Altistin aus Elbing, Schülerin des Hrn. Odenwald, Frau Frieda Sallbach, Stücke von Händel und Bach mit schöner, aber namentlich in der Tiefe noch sehr bildungsbedürftiger Stimme, und spielten der tüchtige Altonaer Organist Hr. Hepple und vortreffliche Hamburger Violoncellist Hr. Gowa Compositionen von Bach, Leclair und Rameau.

Eine junge Altonaerin, Frl. Sottmann, zeigte sich in einem selbständigen Concert in Schumann's Symphonischen Etuden und der Clavierpartie zu Rubinstein's A moll-Sonate für Pianoforte und Violine als technisch tüchtige Pianistin, der nur noch die geistige Reife fehlt und deren Vorträge vielleicht später einmal weiteres Interesse erregen. Der fleissige und reich talentirte Hr. Kopecky erfreute durch sein hübsches Violinspiel, und Frl. zur Nieden, eine Schülerin des Hamburger Conservatoriums, sang Einiges, ohne aber die Gemüther weiter zu berühren.

An zwei Abenden brachten die HH. George Schubart und Marwege eine Auswahl der Beethoven'schen Clavier-Violinsonaten zu Gehör und fanden für ihre Gaben bereitwillige und dankbare Abnehmer, die aber trotzdem die Erwartung hegten, dass die künftigen Programme der Duo-Vereinigung mit zwar nicht werthvolleren, aber theilweise doch neueren und weniger allgemein bekannten Tonwerken ausgestattet sein möchten.

—s—r.

Concertumschau.

Aachen. 4. Sonntags-Abonn.-Conc. des städt. Curcomités (Breunung): Symphonie „Die Weihe der Töne" v. Spohr, Festouvert. v. Rietz, Violinvorträge des Hrn. Hohlfeld a. Darmstadt.

Baden-Baden. Gr. Conc. für den Pensionsfonds des städt. Curorch. unter Leit. des Hrn. Mottl a. Carlsruhe unt. Mitwirk. des Frl. Kuhlmann u. des Hrn. Oberländer v. ebendaher und des Frl. Daumerlang und des Hrn. Greger v. hier am 21. Mai: 9. Symph. v. Beethoven, Vorspiel u. Verwandlungsmusik und Schlussscene des 1. Aufzuges a. „Parsifal" v. Wagner.

Basel. Am 20. u. 22. Mai Aufführungen v. Händel's „Messias" durch den Basleler Gesangver. (Volkland) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Reiter v. hier u. Spies a. Wiesbaden u. der HH. v. Witt a. Schwerin u. Lissmann a. Bremen.

Bingen. Conc. des Pianisten Hrn. C. Wendling unt. Mitwirk. des Frl. Delonda (Ges.) u. der HH. Ruff (Ges.) und Vollrath a. Mainz (Viol.) am 6. Mai: Fdur-Clav.-Violinson. v. Edv. Grieg, Soli f. Ges. v. Wagner, Mendelssohn, Hohfeld (?), Kretschmer, Kirchner, Haine u. Lassen, f. Clav. v. Chopin, Scharwenka (welchem?), Moszkowski, Jadassohn u. Liszt u. f. Viol. v. Raff u. Ersfeld.

Brandenburg a. d. H. 15. Abendunterhalt. des Philharm. Ver.: Cdur-Streichquint. v. Schubert, Adur-Clavierquartett v. Brahms, Soli f. Ges. v. Wagner (Siegmund's Liebeslied aus der „Walküre") u. Edw. Schultz („Wie hat sies doch angefangen") u. f. Clav. v. E. Prudent.

Bremen. Conc. des Ehepaares Lissmann (Ges.) unt. Mitwirkung der Frls. Minor u. Nestler u. der HH. Bromberger u. Meincke am 1. Mai: „Liebeslieder" f. vier Solostimmen m. Clav. v. Brahms, „Spanisches Liederspiel" f. do. v. Schumann, Vocalduette Mailied u. „Keine Sorg um den Weg" v. Reinecke, Soli f. Gesang v. Franz („Ständchen" u. „Er ist gekommen"), G. Erlanger („Frühling" u. „Triftiger Grund"), Reinthaler („Gruss aus der Ferne"), Bolck („Mutterfreude") u. A. und f. Clav. v. Bizet (Menuett), X. Scharwenka (Valse-Caprice), Chopin u. Hiller (Toccata).

Colberg. Conc. des Gesangver. (Schramke) am 8. Mai: Akadem. Festouvert. v. Brahms, „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann (Solisten: Frau Schramke-Falkner, Hr. Hauptstein a. Berlin u. A. m.).

Crefeld. Conc. der Concertgesellschaft f. Hrn. Grüters am 22. April: „Loreley"-Finale v. Mendelssohn (Solo: Frl. Horson a. Weimar), „Ave Maria" f. Frauenchor u. Org. v. Brahms, Solovorträge der Frls. Horson (u. A. Wiegenlied v. H Schmidt) u. Houfer a. Frankfurt a. M. (Clav.) u. der HH. Grüters (Org., Fdur-Toccata v. Bach u. Dmoll-Conc. v. Händel) u. des Hrn. Barth (Viol.).

Creuznach. Feier des 50jähr. Stiftungsfestes des „Liederkranzes" unt. Leit. der HH. Wolf u. Parlow u. Mitwirkung des Frl. Tiedemann a. Frankfurt a. M. (Ges.), der HH. Mayer aus Cöln a. Rh. (Ges.) u. Brener v. hier (Viol.), verschied. Gesangvereine u. der Parlow'schen Cap.: 1. Conc. (6. Mai). Festansprache, Jubelouvert. v. Weber, Scherzo a. dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, „Scenen a. der Frithjof-Sage" v. Bruch, „Vineta" v. Abt, „Traumkönig und sein Lieb" v. C. Kuntze, Morgenlied v. Rietz, „Gebet der Erde" v. A. Zöllner. 2. Conc. (7. Mai). „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Chorwerke v. B. Schaedel (Englisch-wallisischer Gesang der Schiffer), L. Fischer („Meeresstille und glückliche Fahrt") u. A., Soli f. Gesang v. L. H. Wolf („Hochalpners Heimweh"), Rubinstein („Neue Liebe") u. A. u. f. Viol. v. Spohr.

Dresden. 1. Symph.-Conc. der Cap. des k. Belvedère (Gottlöber): Symph. v. Goetz, Ouverturen v. Beethoven (No. 3 zu „Leonore") u. Massenet („Phaedra"), Trauermusik nach Motiven a. Weber's „Euryanthe" v. R. Wagner, Musik a. „Sylvia" v. Delibes, Seren. f. Streichorch. v. Tschaïkowsky, Violoncellvortrag des Hrn. Schrempel.

Frankfurt a. M. Tonkünstlerver. „Leyerkasten" am 6. Mai: Dmoll-Streichquart. v. Schubert (HH. Schneider, Bröckl, Zwach u. Strigl), Clav.-Violinson. v. Brahms (HH. Uzielli u. Bassermann), Conc. f. Viol. u. Bratsche v. Mozart (HH. Bassermann u. Gedtle).

Hamburg. 18. Privataufführ. des Ges.-Ver. v. 1867 (Tecke) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Engel, der Frau Eckhoff und des Hrn. König (Ges.), sowie des Hrn. Francke (Clav.) am 24. April: „Abenceragen"-Ouvert. v. Cherubini, „Frau Hitt" f. Soli, Chor u. Orch. v. L. Meinardus, „Clärchen auf Eberstein" f. do. v. Rheinberger, Chorlieder a cap. v. Mendelssohn, E. Krause („Nachts" u. „Einsamkeit"), Kuhlau u. H. Engel (Wiegenlied u. „Waldlust"), Vocalduette „An den Abendstern" u. Wanderlied v. Reinecke, Claviersoli.

Kiel. Kirchenconc. des blinden Organisten Hrn. Fr. Buchholz unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Kneip u. des St. Nicolaichors: Chöre v. Prätorius, L. Schröter, Mozart u. Hauptmann, Soli f. Org. v. J. v. Eyken (Tocc. u. Fuge üb. BACH), Schellenberg (Festphant.), Mendelssohn u. Fr. Buchholz (Praeludium, Variat. u. fr. Improvisation) u. f. Ges. v. Händel u. Fr. Buchholz (Abendlied).

Langenberg. Am 9. Mai Aufführ. v. Mendelssohn's „Elias" durch die Vereinigte Gesellschaft (Müller) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Eick u. Schneider a. Cöln a. Rh. u. der HH. Heinen a. Barmen u. Eigenbertz a. Rheydt.

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 25. Mai. Ddur-Streichquint. v. Mozart — HH. Klingenfeld a. München, Steinbruch a. Schwarzburg, Springer a. Leiden, Seelinger a. Sköln und Toreck a. New-York, Concertino für zwei Trompeten von Eckersberg — HH. Paulsen a. Tönning und Herrmann aus Neu-Reudnitz, Kreutzer-Sonate von Beethoven — Hr. Schwager a. Saaz und Frl. Morgan a. New-York, Arie „Kommt ein schlanker Bursch" v. Weber — Frl. Liebenstein a. New-York, Claviervariat. Op. 40 v. Jadassohn — Frl. Blauhuth a. Leipzig. 26. Mai. „Frühlingsbotschaft" f. gem. Chor u. Orch. v. Gade, „Maienkönigin" f. Frauenchor u. Orchester v. Arn. Krug, Claviersonate Op. 90 v. Beethoven — Hr. Grossmann a. Bischofswerda, Adur-Rondo f. Clav. v. Hummel — Frl. Elsasser a. Leipzig, Bdur-Clavierconc. v. Moscheles — Frl. Haufe a. Leipzig, Violinson. v. Tartini — Hr. Hauschildt a. Othmarschen, Claviersoli v. Chopin (Cmoll-Noct.) u. Brahms (2. Rhaps.) — Hr. Steindorff a. Dessau, Rec. u. Arie aus „Hans Heiling" von Marschner — Frl. Schönewerk a. Leipzig, Variat. üb. ein Beethoven'sches Thema für zwei Claviere v. Saint-Saëns — Frls. Grosch a. Liebau u. Wild a. London. — Hausconc. des Bach-Ver. (v. Herzogenberg) am 27. Mai: Amoll-Conc. f. Clav. (Frau v. Herzogenberg), Viol. (Hr. Röntgen) u. Flöte (Hr. Barge) m. Streichorch. und Dramma per Musica „Der zufriedengestellte Aeolus" (Solisten: Frauen v. Herzogenberg u. Löwy u. HH. Dierich u. Reum) v. S. Bach, engl. Madrigale f. Chor v. Dowland, Wilbye u. Morley. — Von Hrn. Nikisch geleit. Conc. im Neuen Stadttheater f. den Bayreuther Festspielfonds unter Mitwirkung des

Hrn. d'Albert (Clav.) u. des Riedel'schen Ver. am 30. Mai: 5. Symph. v. Beethoven, Einleit. u. Bacchanale zu „Tannhäuser", „Siegfried-Idyll" u. Kaiser-Marsch v. R. Wagner, Clavierconcerte v. Liszt (Esdur) u. Rubinstein (Dmoll).

Mannheim. 3. Orgelvortrag des Hrn. Hänlein mit Orgelcompositionen v. Händel (Praelud. und Fuge in F moll), Sorge, Schubert-Hänlein u. F. Lux (Fant. pastor.) in Abwechs. m. Vorträgen der HH. Gaulé (Viola, Aria seriosa v. H. Engels) und Küllmer (Ges.). — Conc. des Ver. f. class. Kirchenmusik (Hänlein) unt. solist. Mitwirk. der HH. Plank (Ges.) u. Müller II. (Horn) am 23. Mai: Requiem f. gem. Chor Op. 84 v. Rheinberger, Psalm 100 f. do. v. Vierling, zwei Arien v. S. Bach, Romanze f. Horn v. Saint-Saëns.

Mülheim a. d. R. 2. Abonn.-Conc. des Gesangver. (Engels) unter Mitwirkung des Tenoristen Hrn. Litzinger a. Düsseldorf: 1. Symph. u. „Die Kreuzfahrer" v. Gade.

Münster i. W. Conc. des Männerges.-Ver. (Roothaan) am 2. Mai: Gdur-Claviertrio v. Mozart, Männerchöre v. Goldmark („Frühlingsnetz", mit vier Hörnern), Otto, Mendelssohn, Veit, Vogel u. Kösporer („Sängers Gebet" m. Blechinstrumenten u. Clav.), Soloquartette, Tenorlieder „Englein hold" v. Liszt, „Wie berührt mich" v. Bendel und Schubert (Hr. Roothaan), Violoncellsolo.

Nordhausen. Am 25. März Aufführung v. Mendelssohn's „Elias" durch den Früh'schen Gesangver. (Früh) unter solist. Mitwirk. der Frau Köhler a. Leipzig, des Frl. Langner a. Berlin u. der HH. Sonn und Schulz-Dornburg a. Sondershausen. (Die „Nordh. Z." lobt namentlich die Leistungen des Chors und der beiden Solistinnen. „Beide Damen sangen herrlich; der Sopran sprach durch seine rührende Innigkeit, der Alt durch die Weichheit, Fülle und Tiefe des Organs an. Beide waren von ihrer Aufgabe ganz durchdrungen.")

Nürnberg. Oeffentl. Conc. des Privat-Musikver. (Bayerlein) am 29. April: 9. Symph. v. Beethoven, Ddur-Suite v. S. Bach, Arie v. Händel (Hr. Fuchs a. München).

Oldenburg. 2. Conc. des Singver. (Dietrich) unter solist. Mitwirk. des Frl. Schauseil a. Düsseldorf u. des Hrn. von der Meden a. Berlin: Psalm 95 v. Mendelssohn, „Das Paradies und die Peri" v. Schumann.

Osnabrück. Conc. des Gesangver. (Drobisch) unt. Mitwirk. des Hrn. Wegmann am 20. Mai: Zwei Chöre a. „Paulus" von Mendelssohn, altdeutsche geistliche Lieder „Die mystische Rose" u. „Gottes Edelknabe" f. Chor bearbeit. v. C. Riedel, Soli f. Ges. u. f. Org.

Pössneck. Concerte des Gesangver. (Löffler) am 7. Jan., 6. Febr. u. 15. April: „Schön Ellen" v. Bruch, „Der Frühlingsmorgen" v. Schubert, „Das Fest der Rebenblüthe" f. Männerchor u. Soloquart. m. Clav. v. H. Zöllner, „Donald Caird" f. Tenorsolo u. Männerchor m. Clav. v. Ad. Jensen, Matrosenchor a. dem „Fliegenden Holländer", Brautlied a. „Lohengrin" u. Chor „Freudig begrüssen wir" a. „Tannhäuser" v. Wagner, Hirtenchor a. „Rosamunde" v. Schubert, gem. Chöre a cap. v. Hauptmann, Männerchöre v. G. Schmidt („Liebesgruss aus der Ferne", „Schätzlein über Alles" u. „Gute Nacht, mein Schatz"), Zenger („Dörpertanzweise") u. H. Zöllner („Lustige Gesellen"), Männerquartette v. Jansen („Da drüben"), J. Witt („Abschied"), Nessler („Und wüsstens die Blumen") u. W. Speidel („Unterm Schlehdornhag"), Gesangsoli v. Wagner (Steuermanns Lied a. dem „Fliegenden Holländer" u. Elisabeth's Begrüssung der Halle a. „Tannhäuser"), Volkmann („Die Nachtigall"), Gounod (Frühlingslied u. Schmuckarie a. „Margarethe"), Lassen („Mit deinen blauen Augen" und „Vorsatz"), Hauptmann („Der Fischer", m. oblig. Viol.), Eckert, Schulz-Weida u. A.

Quedlinburg. Conc. des Kohl'schen Gesangver. (Dr. Kohl): Chöre v. Wagner (Brautlied a. „Lohengrin"), J. Becker („Die Zigeuner") u. A., Soli f. Ges. u. f. Clav. (u. A. Son. Op. 110 v. Beethoven).

Solingen. Gr. Conc. des Solinger Sängerbundes (Knappe) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Hartkopf u. des Hrn. Hartkopf v. hier u. des Hrn. Küpper a. Ohligs am 26. Mai: Ouverturen v. Mozart („Zauberflöte") u. Beethoven („Egmont"), Chöre m. Orch. v. Mozart, Herbeck („Der Landsknecht"), Dietrich (Morgenhymne) u. F. Knappe (Bilder a. Schiller's „Lied von der Glocke", m. Soli), Chöre a cap. v. Dregert („Dornröschen"), Tausch („Sonntags am Rhein") u. A., Sopranlieder von Clara Schumann („Was weinst du, Blümelein") u. A.

Spandau. Geistl. Musikaufführ. des Hrn. F. Schulz unter Mitwirk. des Gesangchors der Zwölf Apostel-Kirche zu Berlin (Prüfer) u. des Hrn. Wirth v. ebendaher (Viol.) am 18. April: Chöre v. S. Bach, M. Frank, M. Haydn, Alb. Becker (Geistl. Volkslied a. dem 16. Jahrh., m. Solo) u. Mendelssohn, Soli für Ges., f. Org. v. H. v. Herzogenberg (Choralphantasie „Nun komm, der Heiden Heiland"), F. Kiel (Cismoll-Phant.) u. Buxtehude (Praelud. u. Fuge in Fismoll) u. f. Viol. v. S. Bach, Fr. Schulz (Largo) u. Alb. Becker (Adagio).

Speyer. 4. Conc. des Orch.-Ver. unt. Mitwirk. der Frau Dilg a. Zweibrücken (Ges.): Musik zu „Egmont" v. Beethoven, „Rienzi"-Ouvert., Marsch u. Elisabeth's Gebet a. „Tannhäuser" u. Lied „Die Rose" v. Wagner, „Frühlingsnacht" v. Schumann.

Stargard i. P. Conc. der Liedertafel am 7. Mai: Orator. „Die Apostel von Philippi" v. C. Löwe, Gesangsolovorträge der Frau Kohlmann u. der HH. Otto u. Schwarz.

Stockholm. Concerte im k. Theater am 3. u. 8. Mai mit Compositionen v. J. S. Svendsen unt. Leit. des Comp.: 1. u. 2. Symph., Orchesterlegende „Zorahayda", Krönungsmarsch, 2. u. 3. Nord. Rhaps., nord. Volksweisen f. Streichorchester u. Lieder „Visor", „O vär lidt barmhjärtig" und „Foraarsjubel", ges. v. Frl. Niehoff.

Stuttgart. 4. Kammermusikabend der HH. Pruckner und Gen. unt. Mitwirk. des Hrn. Wien: H moll-Clavierquartett von Mendelssohn, Bdur-Claviertrio v. Beethoven, Clav.-Violinsonate Op. 61 v. W. Speidel.

Weimar. 4. Abonn.-Conc. der Hofcapelle am 22. Mai, der Erinnerung an Richard Wagner gewidmet, m. Werken des verstorbenen Meisters: Vorspiel zu „Lohengrin", Vorspiel u. Isolde's Liebestod (Frl. Schärnack) a. „Tristan und Isolde", Walkürenritt, „Siegfried-Idyll", Gesang der Rheintöchter (Frls. Horson, Sicca u. Schärnack) u. Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", Vorspiel u. „Charfreitagszauber" (HH. Alvary u. v. Milde) a. „Parsifal" (letztere beide Nummern unt. Direction des Hrn. Dr. F. Liszt).

Zwickau. 2. Orgelvortrag des Hrn. O. Türke in Abwechs. m. Vorträgen des a cap.-Ver. u. des Hrn. P. de Wit a. Leipzig (Viola da Gamba): Chöre v. Jomelli u. Bortniansky, Soli f. Org. v. S. Bach u. G. Merkel (6. Son.) u. f. Viola da Gamba (Arie v. Lotti u. Madrigal v. M. Marais). — 3. Orgelvortrag des Hrn. O. Türke in Abwechs. m. Vorträgen des Frl. Bötticher a. Leipzig (Ges.), des Hrn. Fleck (Horn) u. der Lehrerschaft a. Zwickau u. Umgegend: Männerchöre v. Lotti u. Hauptmann, Soli f. Ges. v. Kiel (Arie „Fürwahr" a. „Christus") u. Draeseke („Trene"), f. Org. v. Mendelssohn (6. Son.) und G. Merkel (Fig. Choral „Straf mich nicht") u. f. Horn v. Schumann (Abendlied).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Von den Gästen, welche sich auf unserer k. Opernbühne vorführten, hat lange Keiner eine gleiche enthusiastische Aufnahme gefunden, wie der Tenorist Hr. Emil Götze aus Cöln a. Rh., der bis jetzt als Lyonel und Lohengrin auftrat und durch seine phänomenalen Stimmmittel, seine ausgezeichnete Gesangsbildung und sein warmes, wohldurchdachtes Spiel Publicum und Kritik im Sturm sich gewann. Allgemein ist der Wunsch, dass Mittel und Wege gefunden werden möchten, diese seltene künstlerische Kraft dem k. Institut zu gewinnen. In der Kroll'schen Oper feiert Hr. Emil Scaria, der Wiener Gesangsrecke, selbstverständliche Triumphe. — **Paris.** Hr. Carvalho führte den Parisern Fél. David's lange nicht gegebene Oper „La Perle du Brésil" und darin als Zora das bisher hier unbekannte Frl. Nevada, eine Schülerin der Frau Marchesi, vor. Frl. Nevada stammt aus Californien und hat die italienische Operncarrière in Italien selbst mit Glanz durchlaufen, um jetzt die Pariser durch ihren seelenvollen Gesang und ihre reizende Stimme zu entzücken. Im letzten Concert der „Trompette", welches durch eine meisterhafte Aufführung des 17. Beethoven'schen Quartetts durch die HH. Marsick, Rémy, van Waefelghem und Delsart seine Weihe erhielt, traten mit vielem Erfolg als Gäste der Violoncellist Hr. Sig. Bürger aus Wien und der Pianist Hr. Blumer aus Zürich auf. Während der Erstgenannte ein Künstler ersten Ranges genannt wird, knüpfen sich an die Leistungen des Letzteren, welche mit ausserordentlichem Beifall aufgenommen wurden, die schönsten Hoffnungen für die Zukunft. — **Wien.** Zu einem Kunstgenusse seltenster Art gestaltete sich die letzte „Walküre"-Aufführung in der Hof-

oper mit Frl. Marianne Brandt als Brünnhilde und Hrn. Niemann als Siegmund. In Cherubini's „Wasserträger" debutirte in der Partie der Marcelline Frl. Hellmesberger, die Tochter unseres Violinmeisters. Man fand sie ihres berühmten Vaters nicht unwürdig. — **Wiesbaden.** Nachdem Hr. Seitz in Magdeburg, den man für die 1. Concertmeisterstelle im k. Theater in Aussicht genommen hatte, für dieselbe nicht zu gewinnen war, hat man Hrn. M. Weber, den tüchtigen 2. Concertmeister des Darmstädter Hoftheaters, engagirt. Derselbe wird seine neue Thätigkeit am 1. Juni antreten.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 26. Mai. „Komm, heilger Geist" v. J. Faisst. „Kyrie" und „Gloria" v. E. F. Richter. Nicolaikirche: 27. Mai. Arie u. Chor a. „Paulus" v. Mendelssohn.

Celle. Stadtkirche: 23. März. „O bone Jesu" v. Palestrina. „Siehe, das ist Gottes Lamm" v. J. C. Weeber. „Herr, gedenke unser" v. Grell. „Wann ich einmal soll scheiden" v. S. Bach. 25. März. Grosse Doxologie v. Bortniansky. „Erhebet den Herrn" v. Silcher. „Macht auf das Thor der Gerechtigkeit", Satz von B. Klein. 3. Mai. „Gloria patri" v. Mendelssohn. „Preis und Anbetung" v. Rink. „Freut euch, ihr Frommen" v. A. Lotti. „Gen Himmel aufgefahren" v. M. Franck. 13. Mai. „O heiliger Geist", Satz v. S. Scheidt. „Gott, deine Güte reicht so weit" v. C. W. Drobisch. „Heilger Geist, du Tröster mein" v. J. Crüger. „Gloria patri" v. Palestrina.

Dresden. Johanneskirche: 23. März. „Ecce, quomodo" v. E. F. Richter. 25. März. „Credo" u. „Sanctus" a. der Missa in D v. E. Leonhard. 26. März. „Christus ist erstanden" v. O. Wermann. 15. April. „Lobe den Herrn" v. Rolle. 22. April. „Du bists, dem Ruhm und Ehre" v. Haydn. 29. April. „Herr, wir liegen vor dir" v. C. Fink. 3. Mai. „Erhoben, o Herr" u. „Heilig" v. Mendelssohn. 13. Mai. „Jauchzet dem Herrn" v. F. Reichel. 14. Mai. „Komm, heilger Geist" v. Hauptmann.

Naumburg a. S. Domkirche: 13. Mai. „Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz" v. Rebling. 14. Mai. „Schaffe in mir, Gott" v. Hammerschmidt. St. Wenzelskirche: 20. Mai. „Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz" v. Hammerschmidt.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Psalm 61 f. Chor m. Baritonsolo u. Begleitung. (Zweibrücken, Conc. des Caecilien-Ver.)
Bendel (F.), Esdur-Clav.-Violinsonate. (Frankfurt a. M., Tonkünstlerver. „Leyerkasten".)
Berlioz (H.), Ouvert. zu „Benvenuto Cellini" u. Scherzo „Fee Mab". (Meiningen, 5. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
Bizet (G.), „L'Arlésienne". (Helsingfors, Orchesterver.)
Bolck (O.), Vorspiel zum „Fest der Aphrodite" f. Soli, Chor u. Orch. (Leipzig, 11. Stiftungsfest des Chorges.-Ver.)
Brahms (J.), Trag. Ouvert., Akadem. Festouvert., Orchestervariat. über ein Haydn'sches Thema, 2. Clavierconcert und „Gesang der Parzen". (Meiningen, 4. Abonn.-Concert der Hofcap.)
— — Trag. Ouvert. (Helsingfors, Orchesterver.)
— — Streichquartett. (Leipzig, Quartettabend der HH. Prof. Joachim u. Gen. a. Berlin.)
Bruch (M.), 1. Violinconc. (Aschersleben, 4. Symph.-Soirée des Hrn. Münter. (Zweibrücken, Caecilien-Ver.)
Coenen (J. M.), 2. Symph. (Dordrecht, 3. Gr. Conc. der Nederlandschen Toonkunstenaars-Vereenig.)
Dornheckter (R.), Seren. f. Streichorch., Clav. u. Harmon. (Speyer, 6. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel.)
Dvořák (A.), Streichquart. Op. 34. (Graz, 3. Production des Musikclubs.)
— — Streichquart. Op. 51. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 6. März.)
Gade (N. W.), Violinconcert. (Nürnberg, 6. Conc. des Privatmusikver.)
Gernsheim (F.), Cmoll-Clavierconc. (Paris, Conc. der Frau Montigny-Rémaury.)
Glaus (A.), Phant. f. Org. (Basel, Matinée des Hrn. H. Huber.)
Goldmark (C.), „Sakuntala"-Ouvert. (Cassel, 6. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. Helsingfors, Orchesterver.)
— — „Frühlingsnetz" f. Männerchor m. Begleit. v. vier Hörnern u. Clav. (Pilsen, 4. Conc. der Deutschen Liedertafel.)
Grieg (Edv.), „Landkennung" f. Chor, Baritonsolo u. Orch. (Helsingfors, Orchesterver.)
— — „Die Bergentrückte" f. Baritonsolo, Streichorch. u. zwei Hörner. (Christiania, Abschiedsconc. des Hrn. Svendsen.)
Grimm (J. O.), 2. Suite in Kanonform. (Münster i. W., 9. Ver.-Conc.)
Heinze (G. A.), Ouvert. „Frühlingsgruss". (Dordrecht, 3. Gr. Conc. der Nederlandschen Toonkunstenaars-Vereenig.)
Herbeck (J.), „Landsknecht" f. Chor u. Orchester. (München, 5. Stiftungsfest des Lehrer-Ges.-Ver.)
Hess (C.), Esdur-Claviertrio. (Dresden, Tonkünstlerver.)
Hiller (F.), Seren. f. Clav., Viol. u. Violonc. Op. 64. (Stuttgart, 3. Kammermusikabend der HH. Pruckner u. Gen.)
Hoft (N.), Festmarsch f. Orch. (München, 5. Stiftungsfest des Lehrer-Ges.-Ver.)
Hofmann (H.), „Das Märchen von der schönen Melusine" für Soli, Chor u. Orch. (Leipzig, 11. Stiftungsfest des Chorges.-Ver.)
— — „Minnespiel" f. Soli, Chor u. Clav. zu vier Händen. (Speyer, 6. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel.)
Holstein (F. v.), „Frühlingsmythus" f. Sopransolo, Frauenchor u. Clav. (Pilsen, 4. Conc. der Deutschen Liedertafel.)
Huber (H.), „Pandora" f. gem. Chor, Sopransolo u. Orch. und Vocalquartette m. Clav. (Basel, Matinée des Comp.)
Jadassohn (S.), Cmoll-Ouvert. u. Psalm 13 f. Chor u. Clav. (Eisleben, Conc. des städt. Realgymnasiums.)
Klughardt (A.), Ouvert. „Im Frühling". (Dessau, 6. Concert der Hofcap.)
Lachner (F.), Blasoctett Op. 156. (Dresden, Tonkünstlerver.)
Lange (S. de), Streichquart. Op. 18. (Düsseldorf, 4. Soirée des Cölner Quartettver.)
Liszt (F.), Esdur-Clavierconc. (Baden-Baden, 8. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. (Dresden, Conc. des Hrn. d'Albert.)
Lux (F.), Ouverture zum „Käthchen von Heilbronn". (Mainz, Conc. des Hrn. Wendling.)
Meyer (Emilie), Amoll-Clav.-Violinson. (Stargard, 4. Vortragsabend des Musikver.)
Metzdorff (R.), Streichquart. Op. 40. (Hannover, 5. Soirée des Ver. f. Kammermusik.)
Radecke (R.), Ouvert. „Am Strande". (Dessau, 6. Conc. der Hofcap.)
Raff (J.), Clavierquart. Op. 202, No. 1. (Frankfurt a. M., Tonkünstlerver. „Leyerkasten".)
Reinecke (C.), Fismoll-Clavierconc. (Mainz, Conc. des Hrn. Wendling.)
Rheinberger (J.), Amoll-Duo f. zwei Claviere. (Dresden, Tonkünstlerver.)
— — Orgelsonate Op. 119. (Detmold, Geistl. Concert des Hrn. Vehmeier.)
Ries (F.), 3. Violinsuite. (Stuttgart, 7. Kammermusik der HH. Pruckner u. Gen. Dresden, Tonkünstlerver.)
Rubinstein (A.), Ocean-Symph. (Danzig, Conc. der Philharm. Gesellschaft. Meiningen, 5. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
— — Dmoll-Clavierconc. (Dresden, Conc. des Hrn. d'Albert.)
— — „Der Thurm zu Babel". (Prag, Aufführ. durch den Musikver. St. Veit am 1. April.)
Rübner (C.), Hmoll-Claviertrio. (Dresden, Tonkünstlerver.)
Saint-Saëns (C.), „La Jeunesse d'Hercule". (Helsingfors, Orchesterver.)
Schletterer (H. M.), „Ostermorgen" f. Chor m. Militärorch. (München, 5. Stiftungsfest des Lehrer-Ges.-Ver.)
Schreiber (G.), Seren. f. Ob., Clar., Horn, Fag. u. Clav. (Mühlhausen i. Th., 2. Conc. des Allgem. Musikver.)
Strauss (R.), Seren. f. Blasinstrumente. (München, 2. Musikal. Soirée der HH. Giehrl u. Gen.)
Svendsen (J. S.), 1. Symph., 2. Nord. Rhaps. etc. (Christiania, Abschiedsconc. des Comp.)
— — 1. Symph. (Helsingfors, Orchesterver.)
— — Violinromanze. (Ebendaselbst.)
Tausch (J.), „Germanenzug" f. Sopransolo u. Chor m. Begleit. (Zweibrücken, Caecilien-Ver.)
Thierfelder (A.), „Frau Holde" f. Soli, Chor u. Orch. (Cöln a. Rh., 4. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)
Tschaïkowsky (P.), Bmoll-Clavierconc. (Meiningen, 5. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

Volkmann (R.), Ouverture zu „Richard III.“ (Helsingfors, Orchesterver.)
Wagner (R.), Vorspiele zu den „Meistersingern“ u. „Parsifal“, „Waldweben“ a. „Siegfried“ u. Trauermarsch a. der „Götterdämmerung“. (Dordrecht, 3. Gr. Conc. der Nederlandschen Toonkunstenaars-Vereenig.)
— — Vorspiel und Schluss a. „Tristan und Isolde“ u. ein Theil des 1. Aufzuges a. „Parsifal“. (Mainz, 10. Symph.-Conc. der städt. Cap.)
— — Trauermarsch u. Rheintöchterterzett a. der „Götterdämmerung“ u. „Charfreitagszauber“ a. „Parsifal“. (München, 5. Stiftungsfest des Lehrer-Ges.-Ver.)
— — Trauermarsch a. der „Götterdämmerung“. (Aschersleben, 4. Symph.-Soirée des Hrn. Münter. Münster i. W., 9. Ver.-Conc.)
Wüllner (F.), „Die Flucht der heil. Familie“ f. drei Solostimmen m. Orch. (Münster i. W., 9. Ver.-Conc.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 21. Wagneriana. — Heinrich Dorn contra Carl Klindworth, in Bezug auf Weber's „Freischütz“-Ouverture. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Bayreuther Blätter, 4.—6. Stück. Friedrich Franz II., Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin. — Die Religion des Mitleidens. Schlussbetrachtungen von H. v. Wolzogen. — Helden und Welt: Pythagoras. Von Ed. Baltzer. — Ueber Gymnasial-Erziehung. Von O. Schlemm. — Bühnenfestspiele Bayreuth: Stipendienstiftung.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 21. Berichte (u. A. Einer über das 60. Niederrhein. Musikfest), Nachrichten u. Notizen. — Richard Wagner im Exil zu Zürich. (Abdruck aus?) — Litteratur (Th. Kowitsch, C. Gramm).

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 5. Erlass des Bischöflichen Ordinariats in Rottenburg. — Ueber Kirchenglocken. — Berichte, Vereinsnachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 25. Franz Liszt. Von E. de Bricqueville. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 21. Recensionen. — Berichte (u. A. Einer über das 60. Rhein. Musikfest), Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 22. Zum Geburtstag Richard Wagner's. Von L. Nohl. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 9. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Litteratur (G. Kramm, E. A. Mac Dowell). — Feuilleton.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Verwaltungsrath der Bayreuther Bühnenfestspiele veröffentlicht bez. der Stipendienstiftung Folgendes: „Die Stiftung ist, nach dem Wunsche des Meisters, begründet »zum Zwecke der Unterstützung für unbemittelte Freunde und Jünger der von uns gepflegten Kunst; Mittel aus derselben werden bewilligt auf Empfehlung entweder der Spender selbst oder auf Zeugniss der Ortsbehörden des Petenten oder bewährter Freunde der Sache, als Entschädigung für Reise und Aufenthalt, wogegen der Verwaltungsrath der Bühnenfestspiele nach Möglichkeit Freiplätze für die so Begünstigten reserviren wird.« Ueber die Art der Einrichtung der Stiftung und die Weise der Verwendung der für dieselbe eingehenden Gelder haben mit dem verewigten Meister Verhandlungen stattgefunden, deren Abschluss der Tod desselben verhindert hat. Nur das Eine wurde festgestellt, dass die Verwaltung der Stiftung Sache des Verwaltungsrathes der Bühnenfestspiele sei, und dass damit im Besonderen der dem Verwaltungsrathe wieder eingereihte Hr. Friedrich Schön in Worms betraut werden solle. Unter den obwaltenden Umständen und namentlich im Sinne des verewigten Meisters erscheint es als das Richtigste, vorerst keine weiteren Bestimmungen zu treffen, als die: dass über die für die Stiftung eingegangenen und stets verzinslich anzulegenden Gelder unter Zuziehung von mindestens zwei bewährten Freunden der Sache auf eingehende Gesuche entschieden werde. Solche Gesuche wolle man, möglichst unter Beifügung einer Empfehlung von Seiten eines Spenders oder eines bewährten Freundes der Sache oder der betreffenden Ortsbehörde, bis spätestens 15. Juni an Hrn. Friedrich Schön in Worms richten, der auch weitere Spenden für den Zweck entgegennimmt.“

* Die verdienstliche Mozart-Ausgabe der Firma Breitkopf & Härtel ist kürzlich in ihren letzten Bänden erschienen und liegt nunmehr complet vor.

* Die französische Akademie hat den Prix Monbinne im Betrage von 3000 Frcs. zu gleichen Theilen an die HH. Noël und Stoullig, Verfasser des Werkes „Annales du théâtre et de la musique“ und Hrn. Henri Dupin für sein Werk (Drama?) „La Vieillesse de Mazarin“, zuerkannt.

* Hr. Concertagent Hermann Wolff in Berlin veranstaltete am 23. Mai aus Anlass der Anwesenheit Anton Rubinstein's in der Reichshauptstadt eine Matinée, in welcher das Philharmonische Orchester unter Leitung des Hrn. Prof. Max Erdmannsdörfer aus Moskau sechs von Letzterem orchestrirte Nummern aus A. Rubinstein's „Bal costumé“ vortrug und Hr. d'Albert das Dmoll-Concert desselben Componisten spielte. Rubinstein selbst wirkte pianistisch am folgenden Donnerstag in einer Wohlthätigkeitssoirée mit, er spielte in derselben u. A. mit Prof. Joachim zusammen Beethoven's Kreutzer-Sonate.

* Das Pariser Eden-Theater beabsichtigt zu Anfang des n. J. Wagner's „Lohengrin“ zu einer Reihe von Aufführungen zu bringen. Madame Fidès Devriès sei für die Partie der Elsa gewonnen worden.

* Der Terrorismus, welchen Hr. Ludwig Hartmann als Feuilletonredacteur der „Dresdener Nachrichten“ Jahre hindurch auf die Dresdener Künstler ausgeübt hat, ist endlich vor. Woche zum Bruch gekommen, und zwar durch die Enthüllungen, welche die durch die bekannte Reitpeitschenaffaire der Frau Louise Hartmann veranlasste Gerichtsverhandlung gegen Letztere in vor. Woche ans Tageslicht förderte. Nach denselben hat das Ehepaar Hartmann nicht blos Geschenke für in den „Dresdener Nachrichten“ bevorstehende Kritiken angenommen, sondern solche sogar provocirt. Das beweiskräftigste Material in dieser Beziehung ist von den HH. Buls, F. Ries und Pierson erbracht worden. Hr. L. Hartmann, der, als wir von seinem sauberen Treiben noch keine Ahnung hatten, leider auch für unser Blatt Berichterstatter war, hat vollständig als Kritiker ausgespielt. Schade um die ansehnlichen künstlerischen und schriftstellerischen Talente, mit welchen derselbe frevelhaften Wucher getrieben hat. Möchte alle der Bestechlichkeit zugängliche Kritiker das gleiche Schicksal, wie Hrn. Ludwig Hartmann, erreichen, möchten aber auch die Künstler wählerischer in den Mitteln zur Mehrung ihres Ruhmes sein, als sie es zum Theil im Hartmann'schen Fall gewesen sind.

Todtenliste. Kammermusiker Rohne in Berlin, tüchtiger Violoncellist, † am 21. Mai in der dortigen Neuen Charité, wohin er infolge eines Tobsuchtanfalls während einer Opernaufführung gebracht worden war. — Mortier de Fontaine, Claviervirtuos, †, 65 Jahre alt, am 10. Mai in London.

Briefkasten.

C. A. in *L.* Ein Pamphlet, welches, wie das neueste des Wiener Judenblattes, nur aus Lüge, Verleumdung, Bosheit und Roheit zusammengemischt ist, verdient nicht, dass sich anständige Menschen die Hände mit seinen stinkenden Ingredienzen besudeln.

L. O. in *M.* Die Dresdener „Gerichts-Zeitung“ enthält einen ausführlichen, anscheinend stenographischen Bericht über die Hauptverhandlung gegen Frau Hartmann, vielleicht sind die betr. Nummern noch erhältlich.

M. O. in *C.* Unter den europäischen Clavierfabriken ist die Blüthner'sche die grösste und in ihrer Einrichtung wohl auch die sehenswertheste.

R. G. in *R.* Sie können Ihren Sohn unbedenklich an das hies. Conservatorium senden, denn dasselbe besitzt einen vortrefflichen Lehrer für den Contrabass.

J. H. L. Mit Ihren Einwendungen einverstanden! Fr. Grüsse!

C. G. in *E.* Ihre Vermuthung trifft nicht das Richtige!

Anzeigen.

Soeben erschien in meinem Verlage:

Chöre zur Luther-Feier

von *Dr. Richard Jonas*

für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Begleitung des Pianoforte
componirt von

Julius Tauwitz.

Op. 18.

Clavier-Auszug ℳ 2,50.
Stimmen (à 30 ₰) ℳ 1.20.

[355.]

Posen, den 24. Mai 1883. *Carl Peiser.*

Neuer Verlag
von
J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.

[356.]

Barth, Rudolph, Op. 7. **Sonate** f. Pianoforte u. Violoncell. 7 ℳ Für Pianoforte u. Violine. 7 ℳ Für Pianoforte u. Viola. 7 ℳ
Heijden, F. J. van der, Op. 22. **Fünf Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 2 ℳ
Heubner, Conrad, Op. 1. **Quartett** für zwei Violinen, Viola und Violoncell. Partitur und Stimmen 7 ℳ 50 ₰.
— Op. 2. **Sechs Lieder** von Goethe für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Heft 1. 2 ℳ 50 ₰. Heft. 2. 2 ℳ
Heymann-Rheineck, Carl, Op. 3. **Fünf Phantasiestücke** für Pianoforte. 3 ℳ
Jensen, Gustav, Op. 14. **Sonate** (Allegro con brio, Romanze und Rondo) für Pianoforte und Violine. 6 ℳ
Jiránek, Josef P., Op. 5. **Drei Stimmungsbilder** für Violoncell und Pianoforte. Complet 6 ℳ
Káan, Heinrich von, Op. 12. **Drei Stücke** für Pianoforte und Violoncell. Complet 3 ℳ 50 ₰.
Köckert, Ad., Oeuv. 21. **Deux Choeurs** pour trois voix de femmes avec accompagnement de Piano. (Mit französischem und deutschem Text.)
No. 1. Chant de Noël. Weihnachtslied. (Paroles de Ad. Köckert.)
No. 2. La reine des elfes. Die Elfenkönigin. (Paroles de Ad. Köckert d'après Matthison.)
Partition de Piano. 2 ℳ Soprano I., II., Alto à 30 ₰.
— Op. 22. **Kriegers Heimkehr.** (Le retour du soldat.) (The soldier's return.) Marsch für Militär-Orchester oder Pianoforte. Für Militärorchester. Partitur 3 ℳ netto. Für Pianoforte 50 ₰.
Lang, Henry Albert, Op. 12. **Sonate** für Pianoforte u. Violoncell 7 ℳ Ausgabe für Pianoforte und Violine 7 ℳ.
Löw, Josef, Op. 477. **Bilderbuch in Tönen.** Kleine melodiöse, heitere Tonbilder für Clavier (im Umfange von fünf Tönen und langsam fortschreitend, mit unterlegtem, die Jugend anregendem Text) als angenehme und instructive Beigabe zum Unterricht componirt und mit Fingersatz versehen. 3 ℳ
Ramann, Bruno, Op. 59. **Drei Lieder und Gesänge** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 2 ℳ
Thieriot, Ferd., Op. 29. **Thema und Variationen** für Pianoforte und zwei Violoncelle. 6 ℳ
Toller, Ernst, Op. 130. **Drei Stücke** für Violoncell mit Orgel- oder Harmonium-Begleitung. Complet 2 ℳ 50 ₰.
Vouilaire, Woldemar, Op. 8. **Praeludium und Fuge** für Pianoforte. 2 ℳ
— Op. 9. **Fünf geistliche Lieder** von Lucie Gräfin Pfeil für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 2 ℳ 50 ₰.

Capellmeister.
Musik der Landwehr
(dienstdoende Schutterij.)

Lehrer.
Gemeinde-Musik- und Gesangsschule.

[357c.]

Für die Gemeinde **Herzogenbusch** werden **gesucht:**
1) **Ein Capellmeister bei dem Musikcorps der Landwehr** (Schutterij) in der Stadt Herzogenbusch, gegen ein Honorar von **750 Gulden** (1250 Mark) jährlich.
2) **Ein Lehrer an der Gemeinde-Musik- und Gesangsschule** gegen ein Honorar von **250 Gulden** (410 ℳ) jährlich.

Fertigkeit im Spielen der Holzblasinstrumente gilt als besondere Empfehlung.

Diejenigen, welche sich um genannte Stellungen bewerben wollen, werden gebeten, ihre versiegelte Adresse dem Bürgermeister von Herzogenbusch **vor dem 1. Juli** d. J. einzusenden.

P. Pabst's Musikalienhandlung
in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[358.] **Kataloge gratis und franco.**

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Alois Reckendorf, Op. 3. **Kleine Bilder** für Pianoforte. 2 ℳ [359.]

In der Capelle des hiesigen königlichen Theaters ist vom 1. September 1883 ab die Stelle eines

Hornisten

zu besetzen. Qualificirte Bewerber wollen sich, unter Beifügung ihrer Befähigungs-Nachweise und eines selbst verfassten Lebenslaufs, bis zum 10. Juni cr. an die unterzeichnete Intendantur wenden.

Cassel, den 26. Mai 1883. [360.]

Intendantur des Königlichen Theaters.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Leipzig, am 7. Juni 1883.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 24.

Die C-Takt-Fugen des Wohltemperirten Claviers.

Von **Rudolf Westphal.**

(Fortsetzung.)

Der Recitativgesang, z. B. der Matthäus-Passion, hat, spärlich instrumentirt, der Regel nach die Einrichtung, dass die rhythmischen Glieder, stets durch eine Pause deutlich von einander gesondert, mit einem meist nur die letzte Hebung des Schlussfusses treffenden Accorde auslauten. (Der Inlaut der Glieder wird nur in den selteneren Fällen instrumentirt.) So kommt es, dass die zu einem und demselben rhythmischen Gliede gehörenden Gesangtöne zwischen zwei Accorden der Instrumentation eingeschlossen sind: zwischen dem Schlussaccorde des bezüglichen Gliedes und zwischen dem Schlussaccorde des vorausgehenden.

Ebensosehr drängt sich bei einem Recitative dem Zuhörer noch die andere Thatsache auf, dass dem Anfangstone des ersten Gesanggliedes ein Instrumentalaccord vorausgeht.

Wie haben wir denselben aufzufassen? Eine Anakrusis, ein leichter Takttheil kann der Anfangsaccord nicht sein, denn (mit der dazu gehörenden Pause) füllt er den rhythmischen Umfang eines ganzen Versfusses oder auch zweier Versfüsse aus. Nennen wir ihn deshalb den durch Instrumentalmusik ausgedrückten

einfüssigen oder zweifüssigen Vortakt

des Gesanges.

Zwei Beispiele aus der Matthäus-Passion, das Eine mit einfüssigem, das Andere mit zweifüssigem Vortakte, werden genügen. Sie enthalten zugleich Belege für das bei dem Recitative übliche Verfahren (s. oben S. 238), die sechsfüssigen rhythmischen Glieder zu überschreiten.

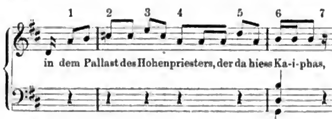
Matthäus-Passion p. 16 Peters.
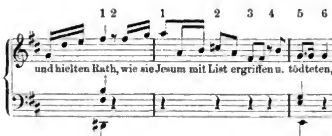
Vortakt. 1 2 3 4 5 6 7
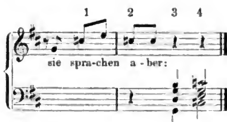
Da ver-sammelten sich die Ho-hen-priester und Schrift-ge-lehr-ten

1 2 3
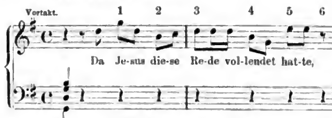
und die Ael-te-sten im Volk
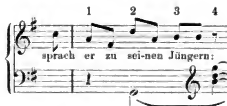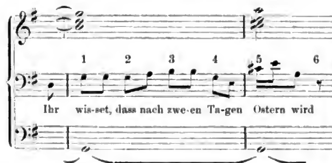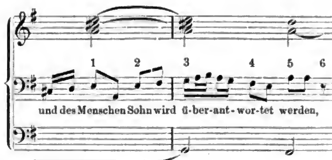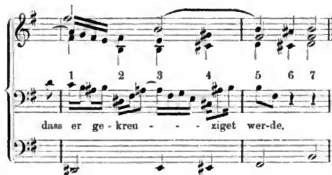






Matthäus-Passion p. 16 Peters.











An sich ist der instrumentale Vortakt etwas überaus Natürliches und in die ersten Anfänge der Musik Zurückreichendes: Der sein Lied mit dem Instrumente begleitende Sänger sucht gleichsam durch einen vorausgenommenen Accordton in die richtige Tonart des Liedes hineinzukommen und macht dadurch den Zuhörern bemerklich: „Aufgepasst! ich fange an!“

Bei einem ohne Instrumentalbegleitung vorgetragenen Gesange kann von einem ausserhalb des ersten Gliedes stehenden Vortakte, welcher von der Continuität des folgenden Rhythmus abzutrennen wäre, keine Rede sein, ausser wenn etwa dem ersten Verse des Textes eine Interjection vorausgeht. Wir können von einem solchen Vortakte den Terminus technicus „Prophonema“, d. i. Vorton oder genauer „vorn stehender Ausruf“ gebrauchen. In den iambischen Dialog-Versen des antiken Dramas sind dergleichen Prophonemata häufig genug. Natürlich können sie hier auch in dem blos recitirten Drama (ohne Melos) vorkommen. Aber auch in den melischen Partien des antiken Dramas werden sie angewandt, z. B. wenn Xerxes in der gleichnamigen Tragödie des Aeschylus mit folgendem Gesange auf die Bühne tritt:

> O!
> Ich Unheilskind, welch grauses Geschick,
> von Keinem geahnt, zu Theil mir ward!
> wie grimmig gesinnt mein Persergeschlecht
> ein Dämon traf! welch furchtbar Leid!

Die Interjection „O!“ dürfen wir hier mit absoluter Gewissheit als ein von dem folgenden Verse geschiedenes rhythmisches Element bezeichnen, gerade wie in den oben besprochenen Gesangrecitativen der Anfangsaccord mit dem ersten rhythmischen Gliede des unmittelbar darauf folgenden Gesanges in keiner Continuität steht, sondern als instrumentaler Vortakt abzutrennen ist.

Einen Vortakt dieser Art könnten wir als **pathetischen** Vortakt bezeichnen, zum Unterschiede von jenem Vortakte der Recitative, welcher den Zweck hat, den Zuhörer gleichsam nachdrücklich in die richtige Stimmung für das Folgende zu versetzen und etwa als **gravitätischer** Vortakt zu bezeichnen sein möchte.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

St. Petersburg, 5. April.

(Fortsetzung.)

Wenden wir uns zu den anderen hier stattgehabten Concerten, so müssen die beiden von der Schule für unentgeltlichen Musikunterricht gegebenen Concerte unter M. Balakirew's Leitung obenauf gestellt werden. Da unsere Musikalische Gesellschaft in diesem Winter besonders kategorisch die Werke unserer bewährten Meister aus ihren Programmen streicht und uns dafür eine ganze Reihe theilweise fast ganz unbekannter Componisten vorgeführt hat, welche im Grossen und Ganzen wenig Erquickliches geboten haben, so war es nur recht und billig, dass Hr. Balakirew den tüchtigsten einheimischen Musikern die Gelegenheit bot, ihre Werke an den unter seiner Direction veranstalteten Abenden aufgeführt zu hören, wenn auch dadurch diese Concerte eine gewisse einseitige Richtung erhielten. Das erste Concert begann mit der talentvollen Ouverture Balakirew's über russische Nationalthemen, welche schon öfter gespielt wurde. Darauf spielte Hr. **Lawrow** das sehr selten hier gehörte Adur-Clavierconcert von Liszt, welchem Bruchstücke aus desselben Meisters Oratorium „Christus" folgten, und zwar die Einleitung, der Hymnus „Stabat mater speciosa", der Marsch der heiligen drei Könige, das „Wunder" und der „Einzug in Jerusalem". Da der Name Liszt auch mit zu den von der Musikalischen Gesellschaft heuer relegirten gehört, so müssen wir nur das Verdienst anerkennen, welches sich Hr. Balakirew durch die theilweise Vorführung dieses selten hier gehörten capitalen Werkes erworben hat, obgleich es uns freilich noch lieber gewesen wäre, wenn man es unverkürzt gebracht hätte. Den Schluss bildete die 1. Symphonie in Esdur von Borodin, welche mit ihrem von Lebenslust übersprudelnden ersten Satz, dem duftigen Scherzo, dem in morgenländischer Pracht schimmernden Andante und dem in Schumann'scher Art gehaltenen Finale mit zu dem Besten gehört, was dieser talentvolle Componist geschaffen hat. Die Partitur dieser Symphonie ist unlängst hier bei Bessel & Co. erschienen, und stehe ich nicht an, die Aufmerksamkeit aller Dirigenten, welche über ein tüchtiges Orchester verfügen, auf dieses bedeutende Werk zu lenken. Die Symphonie ist zwar technisch und besonders rhythmisch sehr schwer und erfordert ein andauerndes Studium, entschädigt aber dafür durch ihren inneren Werth und eine vollständige Originalität der Erfindung. Wenn ich nicht irre, wurde diese Symphonie schon ein paar Mal in Deutschland aufgeführt und ist also nicht ganz unbekannt; es bliebe mir also nur übrig, derselben eine grössere Verbreitung zu wünschen, was ich um so lieber thue, als ich überzeugt bin, dass ein jedes Orchester, welches die Mühe eines etwas schwereren Einstudirens nicht scheut, dem musikverständigen Publicum einen grossen, reinen Genuss damit bieten wird. Was die hiesige Aufführung anbetrifft, so muss ich leider bemerken, dass dieselbe lange nicht auf der Höhe stand, wie wir es gewohnt sind, wenn Hr. Balakirew den Dirigentenstab führt: das ganze Werk ging ohne die nöthige Präcision und Nuancirung, die Blechinstrumente blieben öfters zurück, und auch falsches Einsetzen kam vor. Wenn schon bei der Aufführung eines dem Publicum mehr bekannten Werkes solche Unzulänglichkeiten sehr unangenehm berühren, so müssen dieselben noch mehr gerügt werden, wenn es sich um eine Composition handelt, welche auch bei uns bisher selten gespielt wurde und für das grössere Publicum fast eine Novität war. Ein solches Werk muss, meiner Meinung nach, entweder sehr gut einstudirt aufgeführt oder lieber ganz vom Programm gestrichen werden, da durch eine incorrecte Interpretation der Composition nur geschadet wird. Die anderen Nummern des Programms fielen besser aus, und ist besonders der Chor für seine Leistung zu loben.

Die Ausführung des zweiten Concerts war eine weit gelungenere, wenn auch dieselbe hinter den vorjährigen Leistungen des Instituts zurückstand. Nach Schumann's Dmoll-Symphonie, welche ihre zündende Wirkung auch diesmal nicht verfehlte, kam der Schlusschor aus der Oper „Die Pleskowerin" von Rimski-Korsakoff und erinnerte uns zu unserem grossen Bedauern daran, dass diese talentvolle Oper seit einer Reihe von Jahren aus dem Repertoire der Nationalbühne gestrichen ist, obgleich dieselbe seinerzeit von einem vollständigen Erfolg gekrönt war. Hr. **Melgunow** spielte ziemlich schwunglos die Cdur-Phantasie von Schubert in der Bearbeitung für Clavier und Orchester von Liszt. Darauf kam die 2. Ouverture über griechische Themen von unserem jugendlichen Componisten Glasunow, dessen 1. Ouverture in Einem der Concerte der Musikalischen Gesellschaft einen so durchschlagenden Erfolg hatte. Diese 2. Ouverture ist ein neuer unbestreitbarer Beweis des keimenden grossen Talentes dieses Jünglings; ich muss aber gestehen, dass ich die erste vorziehe, da es mir scheint, als wenn die zweite etwas Mangel an Einheit leide und auch von etwas Effecthascherei nicht frei sei. Nach dieser Ouverture hörten wir einen Chor aus der Oper „Fürst Igor" von Borodin, welcher den festlichen Empfang des Fürsten durch das Volk schildert und durch seine Frische, Einfachheit und edlen Nationalcharakter dermaassen gefiel, dass er gleich da Capo gespielt werden musste. Fast jedes Jahr bringt uns Hr. Borodin irgend ein Bruchstück aus seiner Oper und erfreut sich immer der wärmsten Aufnahme seiner Werke: was Wunder, dass man immer mehr und mehr auf das ganze Werk gespannt und der Wunsch immer lauter wird, die Oper beendigt zu sehen; wollen wir nur wünschen, dass der Componist uns diese Freude recht bald machen wolle. Den Glanzpunct des Abends bildete die erste Aufführung eines symphonischen Poëms von Balakireff, „Tamara" benannt, nach der gleichnamigen Dichtung Lermontow's, welche der Composition zur Unterlage gedient hat. Der Inhalt dieses Gedichtes, von welchem eine sehr gute deutsche Uebersetzung von Fr. Bodenstedt existirt, ist in Kürze folgender: Am Ufer des reissenden Terek, in einer Schlucht des Kaukasus, steht ein einsamer Thurm; darin wohnt die teuflischschöne Königin Tamara, welche alle Vorüberziehenden durch ihren Gesang zu sich lockt; wehe Dem, welcher aber über die Schwelle ihres Gemaches tritt, denn nach einer Nacht voller Liebe und Wonne entführt der brausende Strom den leblosen Körper im ersten Morgengrauen, während die Königin aus ihrem hohen Fenster Abschiedsworte von beglückender Seligkeit flüstert. Meisterhaft hat Hr. Balakireff diese schöne Volkssage in Tönen geschildert, und werden wohl alle Worte zu schwach sein, um auch nur einen annähernden Begriff zu geben, wie es im Orchester bald braust und kocht, bald das seligste Entzücken der Liebe und Leidenschaft ertönt, welches sich immer mehr und mehr steigert, um endlich in höchste Lust auszubrechen und ein jähes Ende zu finden in den vom Neuem brausenden Wellen des dahinjagenden Flusses. Was Wunder, dass der Componist von dem enthusiasmirten Auditorium mit Beifall überschüttet wurde. Auch unsere anderen Componisten, deren Werke wir an den beiden Abenden hörten, erfreuten sich der lebhaftesten Ovationen und wurden mehrfach gerufen.

Von den übrigen grösseren Concerten muss ich zuerst zweier Wohlthätigkeitsconcerte erwähnen, welche unter Rubinstein's Leitung stattfanden. In dem ersten hörten wir die höchst poetische Ouverture zu „Romeo und Julie" von Tschaïkowsky, welche ganz unvergleichlich schön gespielt wurde, dann die dänische Nationalhymne und die Polonaise aus Meyerbeer's „Struensee", die „Jota Arragonesa" von Glinka und die Hmoll-Symphonie von Schubert. Hr. **Ysaye** spielte sehr schön das 4. Violinconcert von Vieuxtemps, Frau **Joachim** sang „Ah, perfido" von Beethoven und ein paar Lieder, ohne sich auch diesmal eines

grösseren Erfolges zu erfreuen, die HH. Hausmann und Ketten wirkten auch mit und machte uns der Letztere eine sehr unerfreuliche Bekanntschaft mit eigenen Virtuosenstückchen von negativstem musikalischen Werth; Hr. Cotogni gab endlich ein paar zerfliessend süsse italienische Romanzen zum Besten. — Das Interesse der zweiten Matinée, welcher ich leider nicht beiwohnen konnte, gipfelte in der „Eroica" und der Mitwirkung der Frau Marcella Sembrich.

Die St. Petersburger Singakademie brachte unter Professor Czerny's Leitung S. Bach's Cantate „Ich hatte viel Bekümmerniss" und Mozart's Requiem. Leider mussten in der Cantate die für den Solo-Tenor bestimmten Nummern wegfallen, da Hr. Lody vor dem Concert unpässlich wurde und durch Hrn. Moschkowitsch ersetzt werden musste, um wenigstens die Ensemblesätze nicht auch fallen zu lassen. Der Chor bewährte vollkommen seinen guten Ruf und sang vorzüglich, wogegen die Solisten sehr abfielen, mit Ausnahme von Frau Raab, welche besonders in der Cantate ganz prächtig und seelenvoll sang. Die Gesammtaufführung war eine befriedigende, bis auf einige Tempi, welche zu wenig von einander abwichen. — Der St. Petri-Gesangverein veranstaltete eine Aufführung von Mangold's „Frithjof" unter Prof. L. Homilius' Leitung, welcher ich nicht beiwohnen konnte.

(Schluss folgt.)

Wien.

(Fortsetzung.)

Auf dem Programm des ersten (ordentlichen) Gesellschaftsconcerts stand das in Wiens musikalischem Vormärz, d. h. vor dem Jahre 1848, zum Oefteren aufgeführte, seither aber völlig vom Concertrepertoire verschwundene Händel'sche Oratorium „Judas Makkabäus", gewiss eines der kraftvollsten, noch heute zündendsten Werke des Meisters, in welchem der eine Chor „Fall war sein Loos" mit seinem monumentalen Grundmotiv des zerlegten Dmoll-Dreiklanges allein genügte, den Namen „Händel" zu einem in der Kunstgeschichte Unsterblichen zu machen. Chor und Orchester waren für diese Aufführung sehr gut studirt, nicht überall aber genügten die Solisten, Hrn. Walter's specifisch lyrischer und selbst als solcher immer mehr verblassender Tenor, sowie des Sängers ganze hyperweichliche Manier standen mit dem von ihm diesmal zu repräsentirenden alttestamentarischen Nationalhelden, der im heissen Kampfesmuth selbst den Schall der Trompete durch seine Stimme zu übertönen sucht, in fast komischem Missverhältniss.

Im zweiten (ordentlichen) Gesellschaftsconcerte hörten wir eine prächtige, dem Gros der Laienwelt freilich wenig zugängliche Sinfonia für Orchester und Orgel von J. S. Bach, Spohr's 9. Violinconcert in gediegenster, wahrhaft künstlerischer Manier von Hrn. de Ahna aus Berlin interpretirt, das Liszt'sche Orchesterarrangement des Andante aus Beethoven's Bdur-Trio (gewiss eine herrliche, meisterhafte Uebermalung, aber doch kein rechtes Bedürfniss in einem Cyklus von nur fünf Concerten, wo doch so viele Originalien vorliegen) und zum Schluss Schubert's Oratorienfragment „Lazarus", eine an lyrischen Einzelschönheiten reiche, im Ganzen aber doch zu ausschliesslich in Todesgedanken webende und schwelgende und diese lugubre Stimmung nicht erhaben genug, vielmehr weichlich-zerflossen zum Ausdruck bringende Musik, die in einem modernen Concertsaal verloren ist. Vielleicht würde sie sich zu einer Kirchenaufführung in der Charwoche besser eignen.

Den gewohnten erquicklichen Eindruck machte das Aufführungsobject des ausserordentlichen Gesellschaftsconcertes, aus den zwar oft genug, aber speciell in Wien immer wieder mit innigem Behagen gehörten Haydn'schen „Jahreszeiten" bestehend. Diese „Jahreszeiten"-Aufführung war trefflich vorbereitet, und leistete namentlich Frl. Lehmann als Hauptsolistin Vorzügliches.

Um so ungünstiger fiel ein sogenanntes Populäres Concert der Gesellschaft aus, welches eine Menge kleinerer Chöre und Brahms' Soloquartett „An die Heimath" vorführte, Alles aber so mangelhaft gesungen, dass man den einst äusserst schlagfertigen Singverein, der sich — dem Himmel sei Dank! — in Berlioz' Requiem später wieder glänzend rehabilirte, kaum erkannte. Da lediglich die temperamentvollen Geigenvorträge des Hrn. Ondriček in diesem Concerte lebhaft applaudirt wurden, alles Andere aber mehr oder minder abfiel, insbesondere die von der „N. fr. Pr." reclamehaft gefeierte Gattin eines ihrer Redacteure, Frau Neuda-Bernstein, das Höhere im Falschsingen leistete, war diese Soirée ein wahrer Unglücksabend für die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Welches ganz andere unermessliche Unglück die Musik- und Kunstfreunde der ganzen Welt an dem Nachmittage eben dieses 13. Februar erlitten hatten, wusste man an dem besprochenen Concertabende noch nicht — erst am nächsten Morgen sollte uns die Nachricht wie ein Blitz aus heiterem Himmel, wie ein Stoss ins Herz, ins Mark des Lebens treffen.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Sonntag am 27. Mai Vormittags 11 Uhr gab der hiesige Bach-Verein im Gewandhause sein diesjähriges Hausconcert. Zur Aufführung gelangten je ein englisches Madrigal von John Dowland, John Wilbye und Thomas Morley, ein Concert für Clavier, Violine und Flöte mit Begleitung des Streichorchesters von J. S. Bach und desselben Componisten Drama per Musica „Der zufrieden gestellte Aeolus" — drei Nummern, von denen ebengenanntes von der Bach-Gesellschaft unter der Rubrik „Kammermusik für Gesang" (Jahrgang 11, Band II) veröffentlichtes Chorwerk wohl das meiste Interesse für sich in Anspruch nahm. Es ist dasselbe eine Gelegenheitscomposition, die zu Ehren eines gewissen Professor August Müller, der zu Bach's Zeiten in Leipzig docirte, geschrieben wurde. So wie es gedruckt ist, würde das Drama, welches man füglich auch Cantate nennen könnte, schwerlich zu gebrauchen sein. Der Aufführung des Bach-Vereins lag eine, vom Professor Voigt in Königsberg besorgte Umdichtung zu Grunde, die in geschickter Weise dem zu feiernden „August Müller" des „Weinstocks reife Frucht" unterschiebt, sodass sich also nunmehr der Inhalt der Dichtung um eine Art Winzerfest dreht. Es sind dadurch einige Abänderungen in der Reihenfolge der einzelnen Nummern nothwendig geworden, auch haben andere Bach'sche Werke herhalten müssen, um das Winzerfest gebührend zu feiern, — kurz, der „Zufrieden gestellte Aeolus" erscheint in vollständig neuer, man darf wohl sagen, verbesserter Auflage und würde sich so, falls man das Werk veröffentlichen wollte, gewiss viele Freunde erwerben. Der frische, kräftige Ton, der in den Chören herrscht, das zarte Element, welches in den div. Solonummern (darunter besonders schön die eine Arie der Pomona) zum Ausdruck gelangt, der Klangreiz, der durch die Verwendung verschiedener obligater Begleitungsinstrumente erzielt wird, das Alles muss auch Denjenigen herzlich erfreuen, der nicht gerade ein Bachianer ist. Bis auf ein kleines Versehen, welches in der einen Arie die begleitende Flöte ausser Cours setzte, war die Aufführung des Werkes eine sehr löbliche, ausgezeichnet durch Präcision sowohl, wie durch sinngemässen, wohldurchdachten Vortrag. Ueberrascht hat uns besonders Frau v. Herzogenberg (Flora) durch ihren hohen Sopran, der sich den mancherlei zarten Nuancen überaus günstig erwies, während wir von Frau Metzler-Löwy (Pomona), Hrn. Dierich (Bachus) und Hrn. Reum (Aeolus) tüchtige Leistungen schon gewöhnt sind. Frau v. Herzogenberg war es auch, die den Clavierpart in dem nicht gerade hervorragend zu nennenden Bach'schen Concerte vortrug. Gewandt, wie ein Pianist von Profession. Man kann sich denken, wie solche Vielseitigkeit dem Publicum imponirte. Als Mitwirkende sind ferner noch zu nennen die HH. Concertmeister Röntgen und Flötist Barge, die Beide ziemlich ungünstige Stellungen deckten, Dr. Klengel, der sich als Begleiter am Clavier tüchtig, wie immer, erwies, verschiedene nicht genannte Mitglieder des Gewandhausorchesters als anderweitig Begleitende und endlich der Chor des Bach-Vereins, dem man auch diesmal nur Lob spenden kann. Hr. v. Herzogenberg, der ausserordentlich fleissige Dirigent des Bach-Vereins, hat in dieser Saison mehr leisten müssen, als in früheren Jahren, — desto mehr Ehre, wenn er all den an ihn gestellten, seinerseits lediglich aus Liebe zur Sache acceptirten Anforderungen in so glücklicher Weise zu entsprechen wusste, wie es in der That der Fall war. M. V.

Leipzig. Die Direction Staegemann veranstaltete am 30. v. Mts. bereits das 2. Concert für den Bayreuther Festspielfonds,

eine Thatsache, die ihr Verdienstliches in jedem Falle hat, mögen ihre Motive ideeller oder praktischer Natur gewesen sein. Das heute zu erwähnende Concert stand wie sein Vorgänger unter Leitung des Hrn. Nikisch, begann mit der Einleitung und dem nachcomponirten, wahrhaft berauschend wirkenden Bacchanale aus „Tannhäuser“, brachte von Wagner's Werken noch das „Siegfried-Idyll“ und den Kaiser-Marsch, von anderen Compositionen dagegen Beethoven's Cmoll-Symphonie und Clavierconcerte von Rubinstein (Dmoll) und Liszt (Esdur), sowie als Zugabe des Pianisten ein Nocturne von Chopin. Die Wiedergabe aller dieser Nummern war eine in höchster Potenz vorzügliche, die Ausführenden — unsere ausgezeichnete Capelle, der jugendliche Clavierheros Hr. d'Albert und der Riedel'sche Verein (im Kaiser-Marsch) — waren sämmtlich mit Enthusiasmus bei der Sache, und Hr. Nikisch war ganz der Mann dazu, aus dieser Begeisterung den richtigen Nutzen für die Gesammtwirkung zu ziehen. Unter seinem Commando gelangten namentlich die Symphonie und das „Siegfried-Idyll“ zu hier noch nicht erlebter Wirkung, wie auch das „Tannhäuser“-Fragment und der Kaiser-Marsch in schwungvollster Weise interpretirt wurden. Wenn der Letztere zum Schluss nicht den gleichen fascinirenden Eindruck, wie anlässlich der Tonkünstlerversammlung im Krystall-Palast machte, so war daran blos die ungünstige Aufstellung des Chors die Schuld. Wahre Heldenthaten erbrachte Hr. d'Albert mit dem Vortrag der beiden gen. Concerte, seine geniale künstlerische Begabung strahlte förmlich. Man wusste wieder einmal nicht, ob man mehr seine wunderbare Technik und Ausdauer bewundern oder mehr an der Reife und Selbständigkeit seiner Auffassung und dem Gesang, den er der spröden Taste zu entziehen versteht, sich entzücken sollte? Er war nicht blos in der Vorführung der beiden umfänglichen Concerte unvergleichlich, sondern auch in dem wie Improvisation sich gebenden Vortrag des Chopin'schen Nocturnos. Das Publicum war vollständig elektrisirt von seinem Spiel und erdrückte den Künstler fast mit seinen Beifallsbezeugungen. Ein bis auf die höchste Octave, deren Töne mehr klapperten, als klangen, schöner und ausgibiger Bechstein-Flügel diente Hrn. d'Albert als Dolmetsch.

Vielen und herzlichen Beifall gab es am folgenden Sonntag-Mittag im Gewandhaussaal. Hr. Eugen Gura, der ehemalige 1. Bariton unserer Bühne und in manchen Partien nach deren poetischer Seite hin noch nicht ersetzt — sein Hans Sachs existirt überhaupt nur Ein Mal —, veranstaltete daselbst unter der pianistischen Assistenz des Hrn. Capellmeister Reinecke eine Gesangsmatinée, in welcher er durch den Vortrag verschiedener Löwe'schen Balladen, des mehr für intime Kreise, als für eine grössere Oeffentlichkeit berechneten J. Sucher'schen Liedercyklus „Ruheort“ und einiger äusserlich effectvollen, schnell vergessenen Rattenfänger-Lieder und Gesänge von H. Sommer sich wieder in Allem und Jedem als der feinfühlige Gesangsmeister documentirte, als welchem wir ihm schon seit Jahren unsere unumwundene Verehrung zollen.

Oldenburg. Im Anschluss an die früheren Concertberichte der letzten Saison gestatten wir uns noch folgende Mittheilungen zu geben. Die grossherzogliche Hofcapelle unter A. Dietrich's Leitung brachte in drei Concerten, am 9. März, 6. und 27. April, noch folgende Werke: Symphonien von Schubert (Cdur), Beethoven (Esdur) und Gade (No. 4); Ouverturen von Beethoven („Egmont“ und No. 3 zu „Leonore“), Gade („Im Hochland“) und A. Dietrich („Cymbeline“); das „Lohengrin“-Vorspiel von Wagner; ausserdem kamen zur Wiedergabe eine Slavische Rhapsodie von Dvořák und die Cdur-Messe von Beethoven. Dass A. Dietrich sobald wieder mit einer neuen Ouverture aufgetreten ist, gibt ebensowohl von seiner Rüstigkeit, wie Schaffensfreudigkeit Zeugniss. Ueber das mit vielem Beifall entgegengenommene Werk behalten wir uns vor, ein eingehendes Urtheil abzugeben, sobald die vom Componisten in Ausführung genommenen musikalischen Illustrationen der einzelnen Scenen des Shakespeare'schen Dramas „Cymbeline“ beendet und aufgeführt sein werden. Durch ihre Solovorträge erfreuten uns Hr. Franz von Milde, kgl. Hofopernsänger aus Hannover, Hr. R. Eckhold, grossherzogl. Hofconcertmeister hierselbst, und Frl. Josephine Böckel, Kunstnovize und Pianistin aus dem v. Bernuth'schen Conservatorium zu Hamburg. Hr. von Milde hatte in der Wahl seiner Vortragsstücke (Arie des Tristan aus „Jessonda“ von Spohr und verschiedene Lieder) kein besonderes Glück gehabt, sodass er nur Anspruch auf Anerkennung seiner lyrischen Vortragsweise machen konnte; Hr. Eckhold trug das Spohr'sche Concert No. 8 (in Form einer Gesangsscene) in höchst vollendeter Weise vor und erntete stürmischen Beifall; Frl. Böckel brachte das Fmoll-Concert von Chopin, Notturno in Bdur von Field und Adur-Walzer von Moszkowski in überraschend sauberer und klarer Weise, zugleich mit tiefer Empfindung, sodass sie sich bewogen fühlte, nach lautem anhaltenden Applaudiren noch ein Mendelssohn'sches Capriccio als Zugabe zu spenden. — Im 7. Hofcapellconcerte führte der hiesige Singverein die Beethoven'sche Messe in Cdur mit bestem Erfolg auf.

In einem eigenen Concerte gab dieser Verein am 3. Mai den 95. Psalm von Mendelssohn und das „Paradies und die Peri“ von Schumann. Beide Werke wurden mit Orchesterbegleitung und mit Hinzuziehung vorzüglicher Solisten, des Frl. Wally Schauseil aus Düsseldorf und des Hrn. H. von der Meden aus Berlin, gebracht und kamen unter Dietrich's Direction zu wirkungsvollster Wiedergabe. Bei dieser Gelegenheit lernten wir jugendfrische Dilettantenkräfte kennen, deren Stimmen nach tüchtiger Schulung gleiche Resultate versprechen, wie die bekannten Sängerinnen Frau Moran-Olden und Frl. Schärnack.

Unser Quartettverein, gebildet von den HH. Hofconcertmeister Eckhold und Kammermusikern Krollman, Kufferath und Schärnack, brachte in der letzten Abendunterhaltung, in Verbindung mit Hrn. Hofcapellmeister Dietrich, das grosse Quartett Op. 130 von Beethoven, Variationen über ein eigenes Thema für Streichquartett von Fr. Kauffmann und das Forellenquintett von Schubert (Contrabass: Hr. Kammermusiker Weigl). Beethoven's und Schubert's Werke sind allgemein gewürdigt; die Kauffmann'schen Variationen erfreuten durch edlen, gesunden Inhalt, fliessende, klare Formentwickelung und Stimmenführung, wie durch sauberste, ausdrucksvollste Wiedergabe. So haben sich unsere Kunstinstitute zwar nicht auf einer bahnbrechenden Höhe, immerhin aber auf einer Höhe erhalten, die belebend und maassgebend für das ganze oldenburgische Land, wie für manche ähnliche Kunstinstitute Deutschlands sein möchte. S.

Concertumschau.

Belfast. Pianof.-Recital des Hrn. Ad. Beyschlag unt. Mitwirk. des Sängerpaares Mantell: Claviersoli v. Beethoven (Son. Op. 90), Bennett („The Fountain“), Silas (Emoll-Gavotte) u. A., Vocalduett „Wanderers Nachtgesang“ v. Rubinstein, Gesangsoli v. Mozart u. Blumenthal („The Requital“).

Brooklyn. 3. u. 4. Kammermusik-Soirée im Conservat. der Musik: Claviertrios v. Beethoven (Cmoll), Bargiel (Fdur) u. Rubinstein (Esdur), Compositionen f. Clav. u. Violoncell v. Beethoven (Adur-Son.) u. Edw. Herrmann (Duo), Soli f. Ges. (u. A. „O lass dich halten“ v. Ad. Jensen), f. Clav. u. f. Viol. (Ausführende: Frau Chadick [Clav.], HH. Edw. Herrmann und Schenck [Streicher] u. Hansen [Ges.].)

Carlsruhe. Concertaufführ. (am Clavier) von Wagner's „Parsifal“ durch den Philharm. Ver. f. den Bayreuther Fonds am 20. u. 21. Mai unt. Mitwirkung der Frls. Belce, Kuhlmann, Rupp u. Ruzek, der HH. Hauser v. hier, Mödlinger a. Mannheim, Ferd. Jäger a. Stuttgart u. A. m.

Constantinopel. 3. Conc. des deutschen Chorgesangvereins (Dethier): Clav.-Violinson. (welche?) v. Rubinstein (Ehepaar Dr. Hoffmann), 3. u. 2. Satz a. dem Streichquartett Op. 12 v. Mendelssohn, Ungar. Tänze f. Clav. zu vier Händen v. Chovan (Frl. Farneti u. Hr. Dethier), Chöre v. Mendelssohn u. Wagner (Brautlied a. „Lohengrin“), Doppelquart. „Der Traum“ v. Esser, Gesangsolo (Hr. Bodek). — Conc. des Teutonia-Männerchors (Lange) am 7. April: Claviertrio Op. 1, No. 2, „Egmont“-Ouvert. im Arrang. f. Clav. zu acht Händen u. Streichquint. und „Coriolan“-Ouvert. f. Clav. zu vier Händen v. Beethoven, Chöre v. Abt, Kremser u. Dregert („Hoho, du stolzes Mädel“), sowie Volkslied „Schlaf ein“, Doppelquartette v. H. Pfeil („Beim Liebchen zu Haus“) u. Attenhofer („Mein Schätzlein“), Gesangvorträge der Frau Galli (Arie v. Weber, Frühlingslied v. Gounod u. „Die Bekehrte“ v. A. Hollaender). — Matinée musicale im Palais des österreich. Gesandten am 15. April: Dmoll-Claviertrio v. Mendelssohn (HH. Lange, Wondra u. Lucas), Vocalquartette v. Verdi u. Haydn, Vocalduett a. „Hamlet“ v. Thomas (Frl. Evangélino u. Hr. Lanzoni), Solovorträge der Frls. Evangélino u. Vuccino (Ges.) u. des Hrn. Wondra. —

4. Conc. des Chorgesangver. (Dethier): Chöre m. Clav. v. Schubert („Der Gondelfahrer") und Möhring (Waldlied, mit Soli [HH. Bodek u. Brede]), Doppelquartette v. Kücken („Treue Liebe") u. Ad. Jensen („Frühmorgens"), Solovorträge der Frau Budde (Ges., „Lehn deine Wang" v. Ad. Jensen u. „Der Erlkönig" v. Schubert), des Frl. Farneti (Clav.) u. der HH. Bodek u. Wondra. (Gerühmt wird der einheimische fünfzehnjährige Violinist Wondra, der eine für sein Alter seltene Technik besitze und seine zum Theil sehr schwierigen Stücke mit grösster Präcision und Leichtigkeit gespielt habe.) — Conc. der Sängerin Frau Ph. v. Edelsberg am 12. Mai: Gdur-Claviertrio v. Haydn, Trio „Adoremus" f. Viol., Org. u. Clav. v. H. Ravina, Doppelquartette v. A. Braun („Mutterseelen allein"), Dregert („Hoho, du stolzes Mädel") u. Kreutzer, Vorträge der Frau v. Edelsberg. (Die Letzteren erregten allgemeinen Enthusiasmus.)

Dresden. 2. Symph.-Conc. der Cap. des k. Belvedère (Gottlöber): 7. Symph. v. Beethoven, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Präelud. u. Fuge f. Orch. v. Bach-Abert, Concertstück f. Fl. v. W. Popp (Hr. Schirmer), Serenata aus Op. 15 v. M. Moszkowski etc.

Frankfurt a. M. Tonkünstlerver. „Leyerkasten" am 21. u. 28. Mai: Conc. f. Clav., Fl. u. Viol. m. Orch. v. S. Bach, Octett Op. 166 v. Schubert, Clavierquint. v. Schumann, Claviertrios v. S. Rigutini (Ddur) u. Raff (Op. 158), Seren. f. vier Violoncelle v. F. Lachner. (Ausführende: HH. Bassermann, Wecker, Naret-Koning, Zwach, Riedel, Strigl, Brix, Heinitz, Seltrecht [Streicher], Uzielli, Ruzicka, Aschaffenburg [Clav.], Correggio, Mohler, Schuch u. Thiele [Bläser].) — Am 25. Mai Wohlthätigkeitsconc. des Hrn. H. Henkel (Org.): Arie u. Chor „Soll ich in Mamre's Segensaue" a. „Josua" v. Händel (Hr. Friedländer u. die Chorclasse des Hoch'schen Conservat. unt. Leit. des Hrn. Prof. J. Stockhausen), Motette „Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen" v. Brahms (dieselbe Chorclasse), Solovorträge der HH. Prof. J. Stockhausen (Ges.), Henkel (Org., u. A. Pastorale v. Herzog u. Triosatz eig. Comp.) u. Heermann (Viol.).

Genf. 4. Réunion der Société de musique de la Suisse romande unt. Leit. des Hrn. de Senger: Concert am 27. Mai mit Gounod's „Rédemption" unt. solist. Mitwirkung der Damen Schulz u. Sillem u. der HH. Ketten, Quirot u. Menu. Concert am 28. Mai: 9. Symph. v. Beethoven (Solisten: Frls. Haering u. Sillem u. HH. Ketten u. Menu), Ouverture, Marsch u. Chor m. Soli a. „Idomeneo" v. Mozart (Solisten wie vorher), „Mirjam's Siegesgesang" v. Schubert (Solo: Frl. Haering), Duo v. Spontini (HH. Quirot u. Menu), Lied an den Abendstern a. „Tannhäuser" v. Wagner (Hr. Quirot).

Hamburg. Tonkünstlerver. am 26. Mai: Clavierquintett Op. 70 v. S. Jadassohn (HH. Fiedler, Kopecky, Löwenberg, Vietzen u. Gowa), Streichquart. Op. 17 v. Rubinstein (dieselben Ausführenden ohne Hrn. Fiedler), drei Balladen v. Löwe (Hr. Dannenberg).

Leipzig. 16. Stiftungsfest des Chorver. „Tonica" unt. Mitwirk. der Frls. Stübecke u. Löffler und der HH. Petersen und Schreiber: „Comala" v. Gade, gem. Chöre v. Wagner („Wach auf" aus den „Meistersingern"), J. Heuchemer („Im wunderschönen Monat Mai") u. A. Horn („Liebchen ist da"), Männerchöre v. Schubert u. Abt, Baritonlieder „O Welt, du bist so wunderschön" v. Em. Büchner u. „Mein Frühling" v. A. Horn etc. — Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 9. Mai. Ddur-Streichquart. v. Haydn = HH. Berghof a. Aschaffenburg, Hauschildt a. Othmarschen, Rehberg a. Morges und Müller aus Düsseldorf, Son. mélanc. f. Clav. v. Moscheles = Hr. Fistul a. Kiew, Esdur-Polon. v. Chopin = Frl. v. Petersen a. St. Petersburg, Andante u. Rondo f. zwei Flöten v. Doppler = HH. Barth a. Langensalza u. Naumann a. Trebnitz, Ddur-Polon. f. Clavier v. M. Moszkowski = Hr. Voorhis a. Hoboken, vier Fugen für Clav. v. Hrn. van Eyken, Schüler der Anstalt = Hr. Ryffel a. Nieder-Urnen, Arie a. „Wilhelm von Oranien" v. Eckert = Frl. Kronengold a. Leipzig, Adur-Clav.-Violoncellsonate von Beethoven = Frl. Andersen a. Christiania u. Hr. Kiesling aus Pohlitz b. Greiz. 1. Juni. Ddur-Streichquart. v. Mozart = HH. Garfunkel aus Bielitz, Forsström aus Helsingfors, Stiehler aus Annaberg u. Kiesling, Emoll-Claviertrio v. S. Jadassohn = Frls. v. Petersen u. Morgan a. New-York u. Hr. Kiesling, Arie v. Weber = Frl. Liebenstein a. New-York, Bdur-Clavierconc. v. H. Goetz = Hr. Rehberg a. Morges, Lied „Von ewiger Liebe" v. J. Brahms = Frl. Kaiser a. Leipzig, Bdur-Clavierconcert v. Beethoven = Hr. Seipt a. Leipzig. — Am 3. Juni Matinée des Hrn. E. Gura a. Hamburg m. Vocalsoli von Löwe, J. Sucher („Ruheort") u. H. Sommer (aus „Der Rattenfänger von Hameln"). — 118. Aufführ. des Dilett.-Orch.-Ver. (Klesse): Ddur-Suite v. S. Bach, Ddur-Seren. f. zwei Orch. u. Pauke v. Mozart, Suite f. Clav. (Hr. Rehberg) u. Streichorch. v. H. Reinhold, Solovorträge der HH. Bernardi aus Weimar (Ges., Arie v. Händel u. Reiterlieder v. F. v. Holstein) und Rehberg.

London. Letztes Triocone. der HH. Laistner, Mahr u. Leu unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Moon und des Pianisten Hrn. Weber: Claviertrios v. Volkmann (Op. 5) u. Haydn (Gdur), Ddur-Son. f. zwei Claviere v. Mozart, Soli f. Ges., f. Viol. (Romanze v. Bruch) und f. Violoncell.

Mühlhausen i. Th. Am 27. Mai Aufführ. v. Liszt's „Legende von der heil. Elisabeth" durch den Allgem. Musikver. (Schreiber) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Breidenstein u. Behm a. Erfurt u. des Hrn. Hildach a. Dresden.

New-York. Soirée music. des New-York Philharm. Club am 18. April: Septette v. F. L. Ritter (Fdur) und Beethoven (Op. 20), Streichquartettsätze v. Rubinstein (Cmoll-Adagio) u. Cherubini.

Pilsen. Am 22. Mai Richard Wagner-Conc. der Deutschen Liedertafel Pilsen (Kipke) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Messany a. Prag u. Rustler u. der HH. Prof. Proft, Prof. Sauser, Prof. Tschepper u. Wanka v. hier: Prolog v. F. Dahn, Matrosenchor „Steuermann", Spinnlied u. Ballade u. Duett „Wie aus der Ferne" a. dem „Fliegenden Holländer", Gebet „Mein Herr und Gott" (Quint. u. Chor) a. „Lohengrin", Taufspruch u. Quintett, sowie Chor „Wach auf" a. den „Meistersingern", Lied an den Abendstern u. Elisabeth's Gebet „Allmächtge Jungfrau" a. dem „Tannhäuser", Siegmund's Liebeslied a. der „Walküre", Walther's Traumlied „Morgenlich leuchtend" a. den „Meistersingern" u. Lieder „Die Rose" und „Schlaf, mein Kindchen" von R. Wagner.

Sondershausen. 1. Lohconc. (Schröder): 5. Symphonie v. Beethoven, „Meistersinger"-Vorspiel, Eine Faust-Ouvert., Vorspiel u. „Charfreitagszauber" a. „Parsifal", Wotan's Abschied u. „Feuerzauber" a. der „Walküre" u. Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. R. Wagner. — Tonkünstlerver. am 25. Mai: Dmoll-Streichquart. v. Haydn, Adur-Claviertrio u. Rattenfänger-Lieder v. H. Hofmann, Violinsoli v. Svendsen (Romanze) u. Sarasate (Zigeunerweisen).

Stargard. Vesper des Musikver. am 22. Mai: Chöre von Palestrina, Lotti, Cherubini u. S. Bach, sowie Choral „Ach, mein Herr Jesu", Gesangsoli von Stradella, E. Bach, Händel und S. Bach.

Stralsund. Geistl. Musikaufführ. des Dornheckter'schen Gesangver. (Dornheckter) am 3. Mai: Chöre von D. H. Engel („Der Herr ist König"), Mendelssohn, M. Prätorius, Hauptmann u. C. Hellwig („Requiem aeternam"), Duett „Du Stadt des Herrn" u. Arie „Der Herr geleite uns" a. dem „Fall Jerusalems" von M. Blumner, Orgelsoli v. W. Volckmar (Edur-Son.), S. Bach u. F. W. Sering (Esdur-Toccata).

Warnsdorf. Kretschmer-Conc. des Männer- u. Damenges.-Ver. (Spohr) unt. Mitwirk. der Frau Kretschmer a. Dresden u. der Zittauer Militärcapelle am 3. Mai m. Compositionen von E. Kretschmer: „Die Pilgerfahrt nach dem gelobten Lande" f. Soli, Männerchor u. Orch., Ouvert. u. Soldatenchor aus dem „Flüchtling", Fragmente a. den „Folkungern", Männerchor „Im Lenze", Soloquart. „Tausendschön", Sopranlieder „Du bist die stille Sternennacht" u. Frühlingslied.

Weimar. 9. Abonn.-Conc. der Grossherz. Orch.- u. Musikschule: Clavierquart. Op. 43 v. Kiel (Trötschel, Branco, Gutheil u. Grützmacher jun.), Streichquart. Op. 18, No. 1, v. Beethoven (Sante, Heinecke, Gutheil u. Wettengel), Adagio u. Menuett a. der Seren. f. Blasinstrumente v. Mozart (Schmidt, Pappe, Radig, Richter, Hornschu, Harz, Auerbach u. Gräfe), gem. Chöre „Wer recht in Freuden wandern will" v. Dürrner u. „Nachts im Freien" v. Ecker.

Würzburg. Conc. der Würzburger Liedertafel am 17. Mai: Männerchöre „Wilde Ros und erste Liebe" v. Debois, Altniederländ. Lied v. Kremser, „Wie der Frühling kommt" v. Reinecke, „Nachtzauber" v. Storch u. „Der Landsknecht" v. Kammerlander, „Des erwachenden Kindes Lobgesang" für Frauenstimmen, Harmon. u. Harfe v. Liszt, Frauenchöre mit Clavier „Wo still ein Herz von Liebe glüht" u. „Frühling auf dem Lande" v. Raff, Noct. f. vier Violoncelle v. Goltermann, Serenade f. fünf do. v. Schwenke, Solovorträge der HH. Schwarz (Ges., u. A. „Alt Heidelberg" v. V. Lachner) u. Hàjek (Harfe).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Der in vor. No. constatirte grosse Erfolg des Cölner Tenoristen Hrn. Emil Götze ist demselben auch im weiteren Verlaufe seines Gastspiels treu geblieben, in den Partien des Walther von Stolzing und des Faust. Namentlich sein Walther war eine zündende Leistung. Bei Kroll ist Hr. Emil Scaria aus Wien fortgesetzt der Cassenmagnet. — **Frankfurt a. M.** Zwei beliebte Opernmitglieder unserer Bühne haben sich in „Rigoletto" von derselben verabschiedet, Frau L'Allemand, die nach Leipzig geht, als Gilda und Hr. Fessler, der eine bessere Stellung in Darmstadt antreten wird, in der Titelpartie; ungern sieht man Beide ziehen. — **Hamburg.** Als Lohengrin, in der Partie, in welcher Hr. Winkelmann Anfang Sept. 1878 seine Thätigkeit an unserem Stadttheater antrat, hat der seitdem zu voller Künstlerschaft entwickelte Sänger auch Abschied von dem Hamburger Publicum genommen, um nach Wien zu gehen und in Hamburg von Hrn. Memmler aus Mainz ersetzt zu werden. Unser Meistersänger Gura, den uns München entführt, hängt in der nächsten Saison noch mit zwei Monaten Gastspiel mit dem hies. Personal zusammen, sodass wir ihn noch eine Zeit lang halb und halb als den Unseren betrachten dürfen. — **Paris.** Hr. Deldevez verbleibt nun doch in seiner Stellung als Dirigent der Conservatoriumsconcerte, besiegt durch das Votum der Delegirtenversammlung, welche ihn mit überwältigender Majorität wiedergewählt hat. — **Stockholm.** Die seltensten Erfolge, deren sich ein ausführender Künstler nur je rühmen kann, hat hier bei seinem wiederholten Auftreten der ungarische Violinist T. Nachèz errungen. Er spielte einige Male im Nya Theater und zuletzt im k. Opernhaus, und namentlich dieses letztere Auftreten war ein einziger Triumph für den sensationellen Virtuosen. Man kam aus dem Staunen über die fabelhafte Technik, der Bewunderung über den grossen, blühenden Ton und aus der animirten Stimmung, welche sein feuriger, gluthvoller Vortrag erregt, gar nicht heraus und hätte, wenn es irgend statthaft gewesen wäre, die drei Zugaben, zu welchen der Künstler durch stürmisches Verlangen sich gezwungen sah, am liebsten verdoppelt und verdreifacht. Der König wohnte dem Concert von Anfang bis Ende bei und betheiligte sich lebhaft an den Beifallsspenden, mit welchen man den Gast verschwenderisch auszeichnete. — **Wien.** Der Tenorist Hr. Labatt ist am 1. d. Mts. aus dem Solisten-Verbande des hies. Hoftheaters, dem er circa fünfzehn Jahre angehörte, ausgetreten, infolge seiner schnell abnehmenden Stimmmittel. Frl. Marianne Brandt und Hr. Niemann setzten ihr beifallgekröntes Gastspiel fort. Man hat in schauspielerischer Beziehung nur Wenige, die sich mit diesen illustren Gästen vergleichen lassen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 2. Juni. „Jam sol recedit igneus", Hymnus von J. Rheinberger. „Sanctus" und „Agnus dei" von E. F. Richter. „Wie lieblich sind deine Wohnungen" von W. Rust.

Oldenburg. St. Lamberti-Kirche: Im Mai. „Gen Himmel aufgefahren ist" v. G. Erythräus. „Süsser Christ und Herre mein", bearbeit. v. C. Riedel. „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend" von S. Bach. „Ehre sei dem Vater" von Mendelssohn. „Komm, heiliger Geist" v. E. Grell. „Alle Welt hoffe auf den Herrn" v. Homilius. „Selig sind, die Gottes Wort" v. Hellwig. „Gott, deine Güte reicht so weit" v. Drobisch. „Grosser Gott, dich loben wir" v. S. Ritter. „Tröstet mein Volk" v. Palmer. „Lobet den Herrn" v. G. Gläser.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

Mai.

Dresden. K. Hoftheater: 1. u. 15. Lohengrin. 3. Rigoletto. 5. Don Juan. 6. u. 13. Die Königin von Saba. 8. u. 22. Tannhäuser. 10. Der Wildschütz. 12. Carmen. 17. u. 29. Norma. 19. Martha. 20. Oberon. 24. Der fliegende Holländer. 26. Genovefa. 27. Die Zauberflöte. 31. Die lustigen Weiber von Windsor.

München. K. Hoftheater: 14. Margarethe. 16. u. 31. Violetta. 17. Der Freischütz. 18. Alessandro Stradella. 20. Die Hugenotten. 22. Der fliegende Holländer. 24. u. 29. Idomeneus. 27. Die Stumme von Portici. K. Residenztheater: 6. Alessandro Stradella. 8. Die Entführung aus dem Serail. 18. Die weisse Dame.

Aufgeführte Novitäten.

Borodin (A.), 2. Symph. (Leipzig, Tonkünstlerversammlung.)
Brahms (J.), Violinconc. (Ebendaselbst.)
— — „Gesang der Parzen" f. gem. Chor u. Orchester. (Ebendaselbst.)
Bronsart (I. v.), Marsch a. der Oper „König Hiarne". (Ebendaselbst.)
Draeseke (F.), Requiem f. Soli, Chor und Orchester. (Ebendaselbst.)
Goldschmidt (A. v.), Vorspiel a. der 3. Abth. u. Liebesscene a. „Die sieben Todsünden". (Ebendaselbst).
Hartog (E. de), Suite für zwei Violinen, Bratsche u. Violonc. (Ebendaselbst.)
Herzogenberg (H. v.), Variat. f. zwei Claviere. (Ebendaselbst.)
Huber (H.), Drei Gesänge f. vier Solostimmen m. Clav. zu vier Händen. (Ebendaselbst.)
Kiel (F.), Clavierquint. Op. 75. (Ebendaselbst.)
Lange (S. de), 4. Orgelsonate. (Ebendaselbst.)
Liszt (F.), Symph. Dicht. u. Chöre zum „Entfesselten Prometheus", Esdur-Clavierconc. u. „Kyrie" u. „Gloria" aus der Cmoll-Missa. (Ebendaselbst.)
Merkel (G.), Gmoll-Orgelsonate. (Ebendaselbst.)
Mihalovich (Ed. v.), Eine Faust-Phantasie f. Orch. (Ebendaselbst.)
Rimsky-Korsakoff (N. v.), Fdur-Streichquartett. (Ebendaselbst.)
Volkmann (R.), Gmoll-Streichquart. (Ebendaselbst.)
Wagner (R.), Eine Faust-Ouvert., Vorspiel und Schluss des 1. Aufzuges a. „Parsifal" u. Kaiser-Marsch. (Ebendaselbst.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 22. Wagneriana. — Feuilleton: Brief an den Redacteur. Von W. Tappert. — Litterarisches (W. Langhans). — Der Fall Meyer-Hartmann in Dresden. Von O. Lessmann. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 11. Die Geschichte von der Entstehung des übermässigen Sextaccordes. — Noch Etwas über Mozart'sche Manuscripte. Von H. Henkel. — Berichte (u. A. Einer über die histor. u. ethnographische Ausstellung von Musikinstrumenten gelegentl. der Leipz. Tonkünstler-Versamml.), Nachrichten u. Notizen. — Bücher u. Musikalien (A. Löschhorn, J. Hey). — Meinungsaustausch.

La Renaissance musicale No. 21. L'Opéra et les opéras. — Berichte (u. A. Einer über die Leipziger Tonkünstler-Versamml.), Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 26. La Perle du Brésil. Von O. Comettant. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 22. Recensionen (H. Huber, R. v. Perger, C. Reinecke, Em. Naumann u. A. m.). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Anton Rubinstein in Berlin am 23. u. 24. Mai 1883.

Neue Zeitschrift für Musik No. 23. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Im Grand-Théâtre in Marseille fanden am 9., 11., 15. und 16. Mai vier vortreffliche Aufführungen von H. Berlioz' „La Damnation de Faust" statt, bei welchen 250 Ausführende unter Leitung des Hrn. Hasselmans thätig waren. Die Soli wurden von Frl. Haman (Marguerite) und HH. Villaret fils (Faust), Devries

(Mephistopheles) und Dussargues (Brander) gesungen. Die Hauptehren wurden gebührendermaassen dem Dirigenten zu Theil, von den Solisten zeichneten sich Hr. Devries und Frl. Haman aus.

* In Boston wurde vom 1.—7. Mai ein sieben Concerte umfassendes Musikfest abgehalten, das an grösseren Werken Händel's Caecilien-Ode und „Messias", Rubinstein's „Thurmbau zu Babel", Cherubini's Dmoll-Messe, Beethoven's Chorphantasie, Gounod's „La Rédemption" und Bruch's „Arminius" brachte. Trotz der Massenhaftigkeit des Gebotenen war das geschäftliche Resultat ein schlechtes, denn es wurden circa 6000 Pfd. Sterl. Deficit gemacht.

* Das diesjährige Belgische Musikfest findet am 1. und 2. Juli in Gent statt. Der erste Tag ist den nationalen Componisten Hanssens, Gevaert, Benoit, Samuel, Waelput und Huberti gewidmet, der zweite Tag den Werken Beethoven's, Mozart's, Weber's, Waelrant's, Grétry's und Cherubini's. Als Solisten werden die Damen Dyna Beumer (Sopran), Flament (Alt) und die HH. Warot (Tenor), Fontaine (Bass) und Thomson (Violine) wirken, der Letztere wird das neue Concert von Damrosch vortragen. Chor und Orchester in der Stärke von 500 Ausführenden werden unter Leitung des Hrn. Henri Waelput stehen. Dass bei dem Feste die 9. Symphonie Beethoven's nicht fehlen wird, ist selbstredend.

* Der von der Société des compositeurs de musique in Paris für 1882 eröffnete Concurs ergab folgendes Resultat: Für eine dreisätzige Orchestersuite wurde der einzige Preis im Betrage von 3000 Frcs. der Frau v. Grandval zuerkannt; der Preis für ein Concertstück für Clavier und Orchester im Betrage von 500 Frcs. (Pleyel-Wolff'scher Preis) kam nicht zur Vergebung; den von Hrn. E. Lamy für eine Ode-Symphonie für Soli, Chor und Orchester gestifteten Preis von 500 Frcs. erhielt Hr. de Saint-Quentin, ein anderes Manuscript erhielt eine ehrenvolle Erwähnung; der Preis von 500 Frcs. für eine Phantasie für Orgel und Orchester wurde nicht vergeben; endlich erhielt Hr. Vergnion 300 Frcs. für eine Serenade für Clavier, Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott.

* Die französische Akademie hat den Prix Chartier für Kammermusik dem Hrn. René de Boisdeffre und den Prix Trémont dem Hrn. Xavier Boisselot zugesprochen.

* Zum Besten des Wiener Mozart-Denkmals veranstaltete am 27. Mai der Wiener Männergesangverein ein Volksconcert, das einen massenhaften Zuspruch fand.

* In Caen werden zum 10. Juni, dem Tage der Enthüllung des Auber-Denkmals, musikalische Festlichkeiten vorbereitet. In dem zu einem Theater umgestalteten Circus soll der 2. Act der „Krondiamanten" von Auber mit Frau Bilbaut-Vauchelet gegeben werden. Hr. Danbé aus Paris will das einzige Violinconcert des zu feiernden Meisters spielen.

* Auf dem Père-Lachaise in Paris ist dem Componisten Henri Reber ein Denkmal errichtet und dieser Tage feierlich enthüllt worden.

* Das Neumann'sche Richard Wagner-Theater hat am 5. d. in Graz seine Thätigkeit beendigt. Aus einem Abschluss der Tournée in Leipzig, wie ursprünglich geplant, ist Nichts geworden. Dagegen bleibt die Capelle zusammen. Sie unternimmt demnächst von Graz aus eine grössere Concertreise, welche, wie wir hören, vorläufig folgenden Städten zu Gute kommen wird: Agram, Budapest, Pressburg, Wien, Prag, Dresden, vielleicht Leipzig, Breslau, Berlin etc. Capellmeister Anton Seidl hegt den Plan, ein grosses, nur aus den besten Kräften gebildetes Orchester zu schaffen, um mit dem nächsten Herbsteintritt ein Unternehmen ins Leben zu rufen, welches den Idealen einer ausübenden Orchesterkunst möglichst nahe rückt. Der Zweck des Unternehmens wäre, die Werke von Mozart, Beethoven, Weber, Liszt, Berlioz und Wagner in möglichster Vollendung überall aufzuführen, wo sie bisher die verdiente Verbreitung noch nicht gefunden.

* Das Hamburger Stadttheater hat mit der vollständig aus eigenen Kräften bestrittenen Durchführung einer Gesammtaufführung der Wagner'schen Bühnenwerke, von „Rienzi" bis zur „Götterdämmerung", wieder einmal glänzend seine Leistungsfähigkeit bewiesen und den ersten Rang behauptet, den es gegenwärtig unter den Bühnen städtischen Eigenthums einnimmt. Vor einem Jahr konnte sich mit ihm noch selbstbewusst die Leipziger Bühne messen, doch jener glänzenden Periode der Letzteren ist von der Direction Staegemann energisch der Garaus gemacht worden und sieht man noch lange kein Ende ab für die gegenwärtigen Experimente, die mit allen möglichen und unmöglichen Sängern und Sängerinnen gemacht werden. Um den Hamburger Wagner-Cyklus hat sich wieder in erster Linie Josef Sucher, der stets von echtestem Kunsteifer beseelte Capellmeister des Hrn. Pollini, verdient gemacht und aus dem Elitesängerpersonal heben sich glänzend Frau Sucher und die HH. Winkelmann und Gura hervor.

* Sehr schlecht scheint es im Berliner Opernhaus um die Aufführung von Wagner's „Meistersingern" und „Tristan und Isolde" zu stehen, „pietätlos" ist der höflichste, „Ohrengeschinder" nicht der schlimmste Ausdruck, deren sich unsere Gewährsleute bez. dieser Aufführungen bedienen. Man traut seinen Ohren nicht, wenn man hört, wie salop und handwerksmässig im Grossen und Ganzen diese Meisterwerke in der Reichshauptstadt abgeleiert werden. Leider sieht die Localkritik diesem Treiben ruhig zu, theils aus Unverständniss, theils in der Meinung, dass Wagner's Werke gar nicht genug verhunzt werden können.

* In der Pariser Grossen Oper steht für nächsten Winter die Wiederaufführung der Oper „Sapho" von Ch. Gounod, des ersten dramatischen Werkes dieses Autors, sowie die erste Aufführung der Oper „Sigurd" von Ernest Reyer bevor.

* Im Theater Quirino in Rom ist eine neue Buffooper „Il carnevale di Piripicchio" des 18jährigen Spinelli gegeben, und im Theater Vittorio Emanuele in Ancona die Oper „Jolanda" von Maëstro Villafiorita beifällig aufgenommen worden.

* Adolf Henselt, der seit 35 Jahren in St. Petersburg wirkende Künstler, feierte kürzlich das 25jährige Jubiläum als Generalinspector des Musikunterrichtes in den Töchtererziehungsanstalten des Staates.

* Hrn. Oskar Wermann, Cantor und Musikdirector an der Kreuzkirche zu Dresden, wurde der Titel „Professor" verliehen.

* Hr. Hoforganist G. Ad. Merkel in Dresden wurde mit dem Ritterkreuz 1. Classe des Albrechtsordens decorirt.

Todtenliste. Prof. Ferdinand Böhme, k. holl. Lieutenant-Capellmeister a. D., lange Jahre hindurch in Dordrecht als Dirigent und Lehrer verdienstlichst in Thätigkeit gewesen, †, 69 Jahre alt, nach langen Leiden am 30. Mai in seiner Vaterstadt Gandersheim a. H. Der Verstorbene hat sich durch verschiedene Beiträge zu unserem Blatt auch als tüchtiger Theoretiker bekannt gemacht.

Hedwig Reicher-Kindermann. †

Eine der bedeutendsten dramatischen Sängerinnen unserer Zeit ist jäh in das Jenseits abgerufen worden: Am 2. d. Mts. erlag Hedwig Reicher-Kindermann in Triest, wohin sie mit dem Neumann'schen Richard Wagner-Theater gekommen war, einem körperlichen Uebel, das sie mit minderer oder grösserer Heftigkeit schon Jahre lang heimtückisch verfolgt hatte. Die Nachricht von ihrem Hinscheiden hat überall die grösste Bestürzung, die allgemeinste Theilnahme und Trauer hervorgerufen, denn in Hedwig Reicher-Kindermann verlor unsere Kunst eine ihrer herrlichsten Priesterinnen. In der rein stimmlichen Beanlagung ohne Gleichen, voll tiefer Empfindung und stets helllodernder Begeisterung für alles Grosse und Hehre in ihrer Kunst, dabei dramatisch eminent beanlagt und deshalb wie nur Eine dazu berufen, das mit congenialem Sinn Erkannte und Erfasste in lebensprühende, packendste Wirklichkeit umzusetzen, hat die in der vollsten Kraft ihrer künstlerischen Begabung Verschiedene ihre grössten Erfolge in den Musikdramen Wagner's gefeiert, vornehmlich wird sie als Isolde und Brünnhilde bei Allen, welche diese grossartigen Schöpfungen reproductiver Kunst kennen zu lernen Gelegenheit hatten, in unvergesslicher, dankbarster Erinnerung bleiben. Den dauernd-

sten und vielfältigsten Genuss haben wir Leipziger von dem strahlenden Kunstvermögen der grossen Sängerin gezogen, denn auf der Bühne unseres Stadttheaters, auf welcher sie im Mai 1880 debutirte und, als hier gänzlich Unbekannte, gleich mit ihrer ersten Partie, dem Fidelio, Publicum und Kritik zu unumwundenster Bewunderung hinriss, hat sie eine wahrhaft universelle Darstellungsgabe entwickelt und sich auf classischem Gebiete ebenso heimisch, wie auf modernem gezeigt. Mit ihrem Namen wird unvergänglich eine der glänzendsten Perioden unserer heimischen Oper verknüpft sein.

Briefkasten.

M. J. in *J.* Lassen Sie sich von der Firma F. E. C. Leuckart, hier, ein Verzeichniss der von derselben edirten Chorwerke senden. Sie werden in demselben namentlich von K. eine reiche Auswahl der gew. Lieder finden.

L. E. in *D.* „Absichtliche Fälschung oder Vergesslichkeit?" Wir wissen nur, dass nach dem Violinconcert dessen ausgezeichneter Interpret drei oder vier Mal stürmisch hervorgerufen wurde, was doch nicht darauf schliessen lässt, dass das Werk die Hörer kalt gelassen hätte.

E. T. in *M.* Aehnliche Bemühungen macht hier Hr. Hofpianofortefabrikant R. S.: so hat er vor dem letzten bies. Auftreten des Hrn. d'Albert nicht nur diesem mehrere Male seine Flügel zur Benutzung, mit Hinweis auf eine demselben in dem S.'schen Blatte gewordene schöne Recension, wärmstens empfohlen, sondern auch die möglichsten Anstrengungen bei der Theaterdirection gemacht, dass diese nur sein Fabrikat zu ihren Concerten benutzen und Künstler, welche sich dieser Bedingung nicht fügen würden, einfach nicht auftreten lassen solle. Schade, dass der Hr. Commissionsrath mit seinen Flügeln und Pianinos nicht in gleicher bekannter Weise manipuliren kann, wie mit den Probenummern seines Blattes!

F. A. in *C.* Dass Frau Elise Polko mit ihrer Zuckerwasserphantasie auch den Meister nach dessen Tode umspinnen werde, war voraus zu sehen, und nur zu schnell hat sich, wie die „Plauderstube" lehrt, diese Befürchtung erfüllt.

Anzeigen.

Neue Musikalien

(Nova III, 1883)

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Durch jede Musikalien- oder Buchhandlung zu beziehen.

[373.] ℳ ₰

Curti, Franz, Op. 8. **Zwelfacher Frühling:** „Es hallt und schallt der grüne Wald", Gedicht von A. Muth, für vierstimmigen Männerchor (Solo und Chor). Partitur und Stimmen 1 75

Frank, Ernst, Op. 19. **12 Rattenfängerlieder** aus Jul. Wolff's „Singuf" für 1 Singstimme, obligate Violine und Pianoforte.

Heft I. No. 1. „Wo ich mich zeige". — No. 2. „Des Tages will ich denken". — No. 3. „Der Mond nimmt zu". — No. 4. Wenn du kein Spielmann wärst: „Traf ich die Blonde". — No. 5. „Ich lasse die Augen wanken". — No. 6. Zum Reien: „Es grünet die Haide" . . . . . 4 —

Heft II. No. 7. Waldesruhe: „O lass das Haupt mich legen". — No. 8. Waldbächlein: „Waldbächlein schlüpft um Busch und Stein". — No. 9. „Je länger je lieber". — No. 10. Die weisse Rose: „Um eine Rose bat ich dich". — No. 11. Zu den Kindern: „Nun stellt euch auf, ihr Kinderlein". — No. 12. Ohne Gleichen: „Ich habe dir Lieder gesungen" . . . . . 4 —

Hartog, Eduard de, Suite de (10) Chorals célèbres de Joh. Seb. Bach, Graun, Mendelssohn etc. Arrangement facile pour Piano à 4 mains. Liv. I. 1 50

Haynes, Battison, Op. 11. **Sonate** (Dmoll) für die Orgel 4 —

Heller, Stephen, Op. 153. Aufzeichnungen eines Einsamen. 4 Clavierstücke. 1. Geständniss. — 2. Ergebung. — 3. und 4. Ein Zwillingspaar 2 50

Heuberger, Richard, Op. 16. Ouverture zu Byron's „Kain" für grosses Orchester. E. Partitur netto ℳ 6,—. Orchesterstimmen ℳ 10,—. Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten . . . . 3 —

— — Op. 18. **Rhapsodie:** „Wie der Vollmond aus den Wolken der Nacht" aus Rückert's „Liebesfrühling", für Tenorsolo, gemischen Chor und Orchester. Partitur netto ℳ 6,—. Orchesterstimmen ℳ 5,—. Chorstimmen (Sopran, Alt, Tenor I., II., Bass I, II.) ℳ 1,30. Clavierauszug vom Componisten 2 50

Isenmann, Carl, Op. 34. **Das Herzklopf'n:** „Hörst, Dirndel, hat mei Grossmutter g'sagt", Gedicht von L. A. Wertal, für 1 Sopranstimme mit Pianoforte . . . — 75

— — Op. 47. **3 Lieder** für 1 Singstimme mit Pianof.
No. 1. „Es scheinen die Sternlein so hell", Dichtung nach einem altböhmischen Volksliede.
No. 2. „Mir träumte von einem Königskind", von H. Heine.
No. 3. Morgenständchen: „Noch schlummert sie süss", von Fr. Oser.
Ausgabe für hohe Stimme 1 50
Ausgabe für mittlere Stimme 1 50

Kirchner, Fritz, Op. 91. **3 Lieder Waldtraut's** aus J. Wolff's „Der wilde Jäger" für 1 mittlere Singstimme mit Pianoforte. No. 1. „Im Grase thauts". — No. 2. „Glockenblumen, was läutet ihr?" — No. 3. „Der Zaunpfahl trug ein Hütlein weiss". (2. Folge. Supplement zu Op. 68) 1 50

Kretschmer, Edmund, Vorspiel zur Oper **„Die Folkunger".**
Für Pianoforte zu 2 Händen von S. Jadassohn . . 1 —
Für Pianoforte zu 4 Händen von Theodor Herbert 1 50

Preitz, Franz, Op. 6. **3 Gesänge** für drei Frauenstimmen (oder Chor) mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. Im Spätherbst: „Graue Nebel legen", von Paul Höfer. Partitur und Stimmen . . — 80
No. 2. Wiegenlied: „Sonne hat sich müd gelaufen", von Robert Reinick. Partitur u. Stimmen — 70
No. 3. Frühlings Ankunft: „Die Zweige flüstern im ersten Strahl", von H. Rollet. Partitur und Stimmen 1 20

Reinhold, Hugo, Op. 37. **Polonaise und Walzer** für Pianoforte 1 50

Rheinberger, Josef, 3 fünfstimmige Chorgesänge aus dem Ende des 16. Jahrhunderts. No. 1. S. Molinari, Motette „Zwei Seraphe riefen". — No. 2. A. Scandelius, Motette „Lasset die Kindlein". — No. 3. C. Monteverde, Madrigal „Amarillis". Partitur und Stimmen . . . 2 25

Roeder, Martin, Op. 33. Lass, Nachtigall, dein Singen sein". Lied für 1 Singstimme mit Pianoforte 1,20

Strong, Templeton, Op. 12. **Gestrebt — gewonnen — gescheitert.** Ein Märchen für Orchester und obligate Violine. Partitur ℳ 5,—. Orchesterstimmen complet und Solo-Violine ℳ 6,50. Arrangement für Piano und Violine vom Componisten 2 50

Teschner, G. W., Perlen aus alter Zeit. 15 Lieder für gemischten Chor, ausgewählt und bezeichnet.
No. 1. Tanzliedchen: „All Lust und Freud", von Hans Leo Hassler (Lustgarten, Nürnberg 1601). Partitur und Stimmen . . . . — 65
No. 2. Liebeslied: „Ach Fräulein zart", von Hans Leo Hassler (Lustgarten, Nürnberg 1601) Partitur und Stimmen . . . . 1 —
No. 3. Herzeleid: „Mein Herz, das mir hast g'stohlen", von Hans Leo Hassler (Lustgarten, Nürnberg 1601). Partitur und Stimmen . . — 65
No. 4. Liebesklage: „Ach Schatz, ich sing und lache", von Hans Leo Hassler (Lustgarten, Nürnberg 1601, No. 5). Partitur und Stimmen . . 1 —
No. 5. Scheiden und Leiden: „Ach weh des Leiden", von Hans Leo Hassler (Lustgarten, Nürnberg 1601, No. 19 [fünfstimmig]). Part. u. Stimmen — 90
No. 6 Liebeshoffnung: „Ach, wie gar lieblich", von Daniel Friederici (Musikalisches Sträusslein, Greifswald 1624). Partitur und Stimmen . — 85
No. 7. Ballet: „Der Kukuk hat sich zu Tod gefalln", von Johann Stephani (Neue Teutsche weltliche Madrigalien etc., Hamburg 1619 [fünfstimmig]). Partitur und Stimmen 1 25
No. 8. Widerspruch: „Sagt mir, Jungfräulein zart", von Johann Staden von Nürnberg (Neue Teutsche Lieder, Nürnberg 1609). Part. u. St. — 65
No. 9. Von einem Hennlein: „Ein Hennlein weiss", von Antonio Scandelli (Neue und lustige weltliche Deutsche Liedlein, 1578). Part. u. Stimmen 1 —
No. 10. Kukuk: „Der Kukuk auf dem Zaune", von Johann Stephani (Neue Teutsche weltliche Madrigalien, Hamb. 1619 [fünfstimmig]). Part. u. St. — 90
No. 11. Ade: „Ade, ich muss mich scheiden", von Daniel Friederici (Erstes musikalisches Sträusslein, Rostock 1623). Partitur und Stimmen . . — 65
No. 12. Hans und Grete: „Nun schürz dich", von Johann Eccard (Newe Lieder mit 5 und 4 Stimmen, Königsberg 1589). Partitur und Stimmen . . — 80
No. 13. Weib, Wein und Gesang: „Man acht die Musik", von Johann Eccard (Königsberg 1598). Partitur und Stimmen . . . . 1 —
No. 14. Bergreigen: „Das Bergwerk wolln wir preisen", von Melchior Franck (Musikalischer Bergkreyhen, Nürnberg 1602). Part. u. Stimmen 1 10
No. 15. Drei Dinge: „Wir lieben sehr im Herzen", von Daniel Friederici (Erstes Musikalisches Sträusslein, Rostock 1623). Partitur und Stimmen — 85

Vogel, Bernhard, Op. 33. **Haland, der Junge:** „Mit Zauberschuhen schreitet geschwind", Ballade von Julius Mosen, für Männerchor. Partitur und Stimmen . . 2 —

Wickede, Friedrich von, Op. 101. **Trauermarsch** zum Gedächtniss Seiner Königlichen Hoheit des hochseligen Grossherzogs Friedrich Franz II. von Mecklenburg-Schwerin. Für Pianoforte . . . . 1 —

Żeleński, Ladislaus, Op. 35. **Grand Scherzo de Concert** pour Piano 2 50

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 14. Juni 1883.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. [No. 25.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit No. 26 zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über den gen. Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

Die C-Takt-Fugen des Wohltemperirten Claviers.

Von **Rudolf Westphal.**

(Fortsetzung.)

Nicht blos in der Recitativ-Musik, sondern auch in dem streng rhythmischen Melos findet der einfüssige und der zweifüssige Vortakt die allerhäufigste Anwendung. Es muss wohl als etwas im Wesen des Gesanges tief Begründetes erscheinen, dass die Arie der weltlichen und geistlichen Oper von dem instrumentalen Vortakte als Einleitung kürzester Art so überaus zahlreichen Gebrauch machte. Sollte das Hrn. Dr. Felix Vogt*) haben entgehen können? Von den 29 Nummern des „Figaro" beginnen mehr als die Hälfte, nämlich 15, mit dem rhythmischen Auftakte. Folgende haben den zweifüssigen Vortakt:

*) Wie ich eben von ihm selber erfahre, kein Königsberger (Aristoxenus p. XXIX.), sondern ein Pariser.

Figaro No. 9.

Vortakt. 1 2 1 2 3 4

Dort ver-giss lei-ses Flehn, süs-ses Wimmern,

1 2 3 4

Da wo Lan-zen und Schwerter dir schimmern.

Figaro No. 24.

1 2 Unglück-sel - ge kleine Na - del,

1 2 3 4

dass ich dich nicht fin - den kann.

1 2 3 4

Figaro No. 27.

Ach öff - net mir die Au-gen,

Vortakt.

1 2 1 2 3 4

blinde be - thör-te Män - ner.

1 2 3 4

Folgende Nummern haben den einfüssigen Vortakt:

Figaro No. 2.

Vortakt. 1 2 3 4

Sollt einstens die Gräfin zur Nacht-zeit dir schellen

Figaro No. 15.

Vortakt. 1 2 3 4

Komm her - aus, ver - worf - ner Kna - be!

1 2 3 4

Un - glück - sel - ger, zaud - re nicht!

Figaro No. 18.

Vortakt. 1 2 3 4

Lass mein lie - bes Kind dich nen - nen

1 2 3 4

lass ans Mut - ter - herz dich drü - cken

Figaro No. 21.

Vortakt. 1 2 3 4

Gnäd - ge Grä - fin, die - se Ro - sen

1 2 3 4

so wie Sie so sanft und schön.

Figaro No. 23.

Vortakt. 1 2 3 4

Ihr treu - en Ge - lieb-ten mit Kränzen geschmückt,

1 2 3 4

Be - sin - get ihn herzlich, der euch so be - glückt!

Figaro No. 26.

Vortakt. 1 2 3 4

In den Jah - ren, wo die Stim - me

1 2 3 4

der Ver - nunft ver - ge - bens spricht.

Figaro No. 29.

Vortakt. 1 2 3 4

Frie - den, Frie - den, du einz - ge Ge - lieb - te!

1 2 3 4

O ich kann - te die rei - zen - de Stim - me.

Figaro No. 29. *Allegro assai.*

Vortakt. 1 2 3 4

Hol - la, Hol - la, Hül - fe! Hül - fe!

1 2 3 4

Wel - che Stim - me!

Bisweilen erscheint hier zwischen Vortakt und Gesang das erste Kolon desselben als Instrumentalmusik.

Figaro No. 29. *Andante.*

Diese Nummer ist im tetrapodischen C-Takte der Bach'schen Instrumental-Fugen geschrieben, für welche sie lehrreiche Aufschlüsse im Stande zu geben ist. Auch für unser Mozart'sches Andante haben wir die Ausdrücke Stollen und Gegenstollen aus der Choralstrophe in Anspruch zu nehmen.

Man denke sich einen dreigliedrigen Stollen (Vorderglied, Zwischenglied, Schlussglied), dessen Vorderglied nicht durch Töne des Gesanges, sondern durch Instrumentalmusik dargestellt ist:

Stollen: 1. . . Instrumentalmusik.
2. Stille, still, ich werde gehen,
3. eh der Augenblick verstreicht.

Gegenstollen: 1. . . Instrumentalmusik.
2. Ach, es ist um uns geschehen,
3. wenn der Gatte sich jetzt zeigt.

Die Wiederholung der Stollen-Melodie im Gegenstollen ist in unserem Andante nicht so streng wie im Choral: das dritte Glied ist abweichend gestaltet.

Das erste Glied des Stollens hat einen einfüssigen Vortakt. Das des Gegenstollens nicht minder. Doch zeigt sich die Eigenartigkeit, dass der nämliche Versfuss, welcher im Stollen als Vortakt gebraucht ist, bei der Wiederholung auf der Schlusssilbe des dritten Gliedes

eh der Augenblick verstreicht

gesungen wird. Den nämlichen, durch eine vierzeitige Länge dargestellten Versfuss, bekommen wir zwei Mal zu hören: zuerst als Vortakt des Stollens, zweitens als Schlusstakt des Stollens, jedoch so, dass er im zweiten Falle zugleich Anfangstakt des Gegenstollens ist, obwohl er rhythmisch nur als Schlussfuss des Stollens aufgefasst werden kann.

Diese gleichzeitige Function ein und desselben Versfusses zugleich als Schlussfuss und zugleich als Anfangsfuss ist es, für welche wir den Terminus „Verkettung" in Anspruch nehmen wollen. Die Melodie unseres Stollenpaares kommt in derselben Nummer zu anderen Textworten noch zwei Mal vor: also drei in der Melodie identische Stollenpaare. Das erste Stollenpaar („. . . Stille, still, ich werde gehen") steht in Ddur. Das zweite Stollenpaar (Takt 21—25) in der Dominanten-Tonart Adur. Das dritte Stollenpaar (Takt 34—39) kehrt zum anfänglichen Ddur zurück. Das zweite und dritte Mal (Takt 21, Takt 34) ist der Anfangston des Themas (denn „Thema" können wir das Stollenpaar unseres Andantes mit demselben Rechte wie in der Fuge nennen) stets auf die nämliche Weise, wie im Gegenstollen beim ersten Erscheinen des Themas behandelt: er ist Schlusston des dem Stollenpaare vorausgehenden Gliedes geworden.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Graz, Anfang Mai.

In unserem letzten bis zur Jahreswende 1882—83 reichenden Berichte hatten wir die drei ersten Mitgliederconcerte des Steiermärkischen Musikvereines (Dirigent Thieriot) besprochen. Das 4. Concert dieses Vereins hatte sich der pianistischen Mitwirkung der Frau v. Berthenson-Woronetz aus St. Petersburg zu erfreuen, während die Orchesternummern aus der Ouverture zum „Märchen von der schönen Melusine" von Mendelssohn und der Pastoralsymphonie von Beethoven bestanden; eine etwas minder hastige Temponahme im ersten Satze, sowie im Gewitter und in dem darauffolgenden Finalsatze hätte vielleicht dem Geiste dieser herrlichen Tonmalerei, sicherlich aber dem Leistungsvermögen unseres Orchesters besser entsprochen; am besten gelang die Scene am Bach. Grieg's Amoll-Concert, das uns die oben erwähnte aus der Legion ihrer Kunstcolleginnen äusserst vortheilhaft hervorragende Pianistin trefflich zu Gehör brachte, gehört nächst den Clavierconcerten in Dmoll von Rubinstein und Gmoll von Saint-Saëns zu den am häufigsten gespielten der neueren Litteratur, denn es ist brillant und dankbar, zumal wenn man die grossen darin enthaltenen technischen Schwierigkeiten so sicher und virtuos beherrscht, wie Frau v. Berthenson. Grieg hat sich mit Recht durch dieses Werk einen Namen gemacht, es besitzt Schwung und einen genialen Zug, Vorzüge, die wir besonders auf den schönen ersten Satz beziehen; nordische Empfindungsweise und manches harmonisch Ungewohnte, Ueberraschende in dieser Composition vermochten, wenigstens uns, nicht den Genuss daran zu verleiden. Leider hatte Frau v. Berthenson den vorwiegend günstigen Eindruck, den sie auf das Publicum ausserdem durch den Vortrag zweier Solostücke von Scarlatti und Mendelssohn machte, am Schlusse verdorben durch die unglückselige Wahl der Zigeunerweisen von C. Tausig — eines haarsträubenden Hexensabbaths, der zu dem Hässlichsten zu zählen ist, was die Clavierlitteratur überhaupt aufzuweisen hat. Rücksichten für die rein technische Kunstfertigkeit verleiten unsere Künstler so häufig, in ihren Programmen sich solcher Geschmacksverirrungen schuldig zu machen.

Das 5. Abonnementconcert, welches kurz nach dem erschütternden Ereignisse des Todes Richard Wagner's stattfand, gestaltete sich zu einer würdigen Trauerfeier für diesen und stimmte das Programm im Wesentlichen mit Jenen überein, die allerorts zu diesem Zwecke zusammengestellt wurden: Marcia funèbre aus der „Eroica" von Beethoven, Gedenkrede, Eine Faust-Ouverture, Vorspiel zu „Tristan und Isolde", Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" von Wagner. Hervorzuheben ist die durchaus weihe- und pietätvolle bis ins Detail exacte Ausführung dieser Werke. Hr. Felice Mancio sang die Lieder „Träume" und „Schmerzen" von Wagner, ferner Recitativ, Arie und Cantabile von Astorga, der sich als Fremdling sonderbar genug in diesem Programm ausnahm. Obwohl Hr. Mancio nur mehr über „les beaux restes" seiner Stimme verfügt, zeigte er doch besonders in den altitalienischen Liedern, dass er ein geschulter Sänger von Geschmack ist, der die Stimme geschickt und leicht zu behandeln versteht.

Zu einem ausserordentlichen 6. Concerte, das mit der Tragischen Ouverture von Brahms eingeleitet wurde, engagirte der Musikverein den Violinisten Hrn. Ondriček, der in Wien so ungewöhnliche Erfolge erreichte. Die Tragische Ouverture, Eines der schönsten Werke Brahms', blieb denn doch wohl musikalisch der grösste Genuss dieses Concertes, wenn auch ein Publicum — das en masse herbeigeströmt war, um sich an den Hexenkünsten eines Virtuosen zu delectiren — mehr Wohlgefallen und Beifall diesen, als der poetisch fesselnden, vom Orchester ganz besonders gut executirten Tonschöpfung entgegen brachte. Tragisch im dramatischen Sinne ist die Ouverture nicht, sie führt uns aber tiefernste Bilder in der edlen und schlichten Sprache echter Concertmusik vor. Kein musikalisches Ohr kann unempfindlich bleiben für die vielen Feinheiten dieses Werkes; zu den schönsten Momenten gehört das zarte Amoll-Thema der Oboe im Mittelsatze (Molto più moderato), das, getragen von der leisen Achtel-Sextolenbegleitung der Violinen und Violen am Schlusse vor Eintritt des Tempo primo, in Fismoll wiederkehrt und dann wehmüthig verhallt; es liegt ein bezaubernder Reiz in diesem Mittelsatze, eine seltsam bestrickende Stimmung, etwa wie die träumerische Empfindung entschwundenen Glückes oder die visionäre Erscheinung holder Märchengestalten! In Brahms' neueren Schöpfungen vollzieht sich eine ausserordentliche Abklärung, er ist nicht mehr der mit Vorliebe Grübelnde, Verschlossene; Kraftbewusstsein und Sicherheit kommen überall zum siegreichen Durchbruch, das Feuer, welches früher mehr unter der Asche glimmte, ist nun zur lodernden Flamme geworden. Wie rasch haben sich Schumann's prophetisch-hellsehende Worte erfüllt, als er über Brahms schrieb: „Das ist ein Berufener" und an anderer Stelle: „Wenn er (Brahms) einst seinen Zauberstab dahinsenken wird, wo ihm die Mächte der Massen im Chor und Orchester ihre Kräfte

leihen, so stehen uns noch wunderbare Blicke in die Geheimnisse der Geisterwelt bevor!" — Hr. Ondriček, ein ganz junger Mann, der seine Studien am Prager und zuletzt am Pariser Conservatorium unter Massart machte, ist jetzt schon ein bedeutender Künstler, der zu noch schöneren Hoffnungen berechtigt, insofern er in Zukunft den oft zu vehementen Gefühlsausdruck eines leidenschaftlichen Temperamentes, dann das übermässige Vibriren jedweden Tones auf ein künstlerisches Maass zu beschränken wissen und in dieser Beziehung etwa den Einfluss der französischen Schule mehr abgestreift haben wird. Ondriček's Ton ist von einer Stärke, wie nur die wenigsten Geiger sich eines solchen rühmen dürfen, die Intonation ist immer glockenrein, wir bemerkten den ganzen Abend auch nicht die geringste Abweichung von diesem schmalen Tugendpfade der Violinspieler, wir hörten nie einen Misston, seine Technik entspricht allen modernen Ansprüchen. Bruch's 1. Concert spielte er mit Schwung und mit jenem markigen Ton, der allein es möglich macht, durch die Festungsmauern der dicken Instrumentirung dieses Concertes siegreich zu dringen. Dass Bruch's Gmoll-Concert sich noch immer völlig als einzige Novität im Programm der meisten Geiger erhält, ist ein Beweis, wie wenig brauchbare neue Violinconcerte wir besitzen. Ondriček spielte noch den Hexentanz von Paganini, eine syrupsüsse „Legende" und Mazurka von Wieniawsky und auf stürmisches Verlangen viele nichtssagende Zugaben; eine bessere Wahl würde den Künstler ehren, besonders wenn man, wie dieser, höheren Aufgaben gewachsen ist. Die Zeiten des Virtuosenthums sind leider noch nicht völlig abgethan, einige gelungene Pizzicatos mit der linken Hand, dazwischen mehrere Flageolets keck herausgehaut, und der Geiger ist des Beifallsjubels der Menge sicher; es finden sich auch noch immer Componisten genug für derlei Circusmusik, und unsere jüngere Künstlergeneration glaubt sich mit solcher beim Publicum einführen zu müssen. Joachim, Hugo Heermann und wenige Andere, die, unbekümmert um billigen Erfolg, durch ihre Programme die Kunst veredeln, gehören zu den weissen Raben.

(Fortsetzung folgt.)

Hamburg, im Mai.

Unsere Philharmoniker lassen sich gern als erstes Concertinstitut Hamburgs betrachten; wir reden jetzt nicht weiter über diese wirkliche oder nur eingebildete Stellung und lassen der Gesellschaft an diesem Ort nur insofern den Vorrang, als die Aufzählung ihrer letztwinterlichen Leistungen unsere Berichterstattung über die jüngsten Concertvorkommnisse eröffnen soll.

Als Neuigkeiten brachten die Philharmoniker in der letzten Saison: das vortreffliche, seinen Meister rühmende Asdur-Requiem von Kiel, die prächtige 2. Symphonie Op. 46 von Gernsheim, von der bald in diesen Blättern ausführlicher die Rede sein wird, die in der Form und in der Instrumentirung nur allzu splendid ausgestattete und in jeder Beziehung mit vielen Ueberflüssigkeiten behangene Esdur-Symphonie von dem talentirten Urspruch, drei reizende „Legenden" für Orchester Op. 59 von Dvořák, einen tüchtig gemachten 130. Psalm von Riccius und eine recht gewöhnliche, nur abgenutzte Phrasen verconsumirende Ouverture zu „Scheik Hassan" von Gurlitt.

Ausser diesen Novitäten hörte man bei den Philharmonikern an grösseren Sachen: die Cmoll-Symphonie von Brahms, die Symphonien No. 3, No. 5 und No. 7 von Beethoven, die in Cdur von Schubert, die in Cdur und Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann, Bdur-Symphonie (No. 33 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe) von Mozart, Esdur-Symphonie (No. 10 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe) von Haydn, die Ouverturen zur „Jagd Heinrich IV." von Méhul, zu „Lodoiska" von Cherubini, zu den „Hebriden" von Mendelssohn und zu „König Manfred" von Reinecke, den Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" von Wagner, ferner an Chorwerken die Furienscenen aus Gluck's „Orpheus", Schumann's „Das Paradies und die Peri", Beethoven's „Die Himmel rühmen" und Mendelssohn's „Festgesang an die Künstler".

Solistisch wirkten in den zehn Philharmonischen Concerten: Frl. Therese Malten aus Dresden, Frau Schröder-Hanfstängel aus Frankfurt a. M., Frl. Schauseil aus Düsseldorf, Frau Brandt-Görtz und Frl. Zur-Nieden aus Hamburg (Sopran), Frau Joachim aus Berlin und Frl. Wagner aus Cöln a. Rh. (Alt), die HH. Dr. Gunz aus Hannover, Wolff aus Hamburg und Bürger aus Braunschweig (Tenor), Lissmann aus Bremen und v. Reichenberg aus Hannover (Bass), Frl. Zimmermann aus London, Frl. Marstrand aus Hamburg, Hr. Xaver Scharwenka aus Berlin und Hr. Löwenberg aus Wien (Pianoforte), Hr. Marwege aus Hamburg (Violine), Hr. Davidoff aus St. Petersburg (Violoncell) und Hr. Degenhardt aus Hamburg (Orgel). Ausserdem waren die HH. Gernsheim aus Rotterdam und Urspruch aus Frankfurt a. M. als Dirigenten ihrer vorhin erwähnten Symphonien persönlich anwesend.

Diese kurze Aufzählung der zu Gehör gebrachten Tonwerke und der solistisch thätig gewesenen Personen mag genügen, weil es zumeist aller Welt Bekanntes war, was in beider Beziehung seitens der Philharmoniker dargeboten wurde. Auch über die Ausführung der Ensemblewerke unter Hrn. v. Bernuth's Leitung bedarf es keiner weiteren Auslassung, denn von geradezu schlechten und ungenügenden Leistungen haben wir nicht zu berichten, ebensowenig aber auch von hervorragenden und mit ausserordentlicher Anstrengung vorbereiteten des Hrn. v. Bernuth; es ging eben Alles seinen gewohnten Weg. Die besten Orchesterleistungen, die man diesen Winter an dieser Stelle zu hören bekam, danken wir den HH. Gernsheim und Urspruch, die ihre Symphonien, wie schon erwähnt, persönlich vorführten, und die uns erst zeigten, was wir für ein famoses Orchester besitzen, wie prächtig namentlich der Streichkörper disponirt ist und wozu es eventuell, unter einem tüchtigen, energischen Dirigenten befähigt wäre.

Wenn es darauf ankäme, die Hamburger Musik- und Concertgesellschaften nach der Qualität ihrer Leistungen und nach der Regsamkeit, die sie an den Tag legen, zu rangiren, dann müsste unbedingt der Jul. Spengel'sche Caecilien-Verein an erster Stelle placirt werden; dieser Verein hat in der verflossenen Saison in seinen drei Concerten wieder so viel Schönes und Ungewöhnliches zu Stande gebracht und so viel Interessantes, dass man wirklich nur mit rühmenden Worten von ihm und seinem Dirigenten reden kann. Die Hauptaufmerksamkeit fiel dem letzten der drei Concerte zu, dessen Programm ausschliesslich Compositionen von Brahms und unter persönlicher Theilnahme des gefeierten Meisters brachte: das Bdur-Clavierconcert, die Motette Op. 74, „Gesang der Parzen", die Akademische Festouverture, zwei der Rhapsodien Op. 79 und eine Reihe gemischter Chorlieder. Dieses Concert, wie es das interessanteste der ganzen Saison, war auch das am meisten besuchte und zeigte die angeregteste Zuhörerschaft; als das Programm beendigt, tönte lauter Jubel aus dem Auditorium, und unter Pauken- und Trompetenschall musste der verehrte Tondichter viele Male erscheinen, um den Dank der Versammlung entgegen zu nehmen. In den beiden anderen Concerten des Caecilien-Vereins hörte man in vorzüglicher Wiedergabe Cherubini's Dmoll-Messe (mit Frau Schmidt-Köhne aus Berlin, Frl. Agathe Brünicke aus Magdeburg und den HH. von Zur Mühlen aus Frankfurt a. M. und Dannenberg aus Hamburg als Solisten), Bach's Cantate „Wachet auf", Brahms' „Nänie", Dietrich's „Rheinmorgen" und kleinere Chorpièccen von Herbeck, Spengel und Dietrich.

Die Bach-Gesellschaft gab im Winter zwei Concerte, Eines in der Kirche und Eines im Saal. Das Programm des Kirchenconcerts war in historischer Form zusammengestellt und konnte einen Ueberblick über die Entwickelung der geistlichen Musik in den letzten dreihundert Jahren gewähren; die Anordnung des Programms war soweit zu loben, und man hätte noch unbedingter seine Zustimmung gegeben, wenn nicht Mendelssohn als Neuester und Ausgangspunct, sondern Brahms am Ende der Componistenreihe gestanden hätte. Mit O. Lassus fing das Concert an, an welchen sich Palestrina, M. Franck, H. Schütz, Frescobaldi, Stradella, Lotti, Händel, Bach, Locatelli, Jomelli, Beethoven und Mendelssohn reihten. In dem weltlichen Concert der Bach-Gesellschaft war es der Pianist Ernst Löwenberg aus Wien, der durch riesige Technik Aufsehen machte und in Werken von Beethoven und Liszt seine enorme Finger- und Handgelenkausbildung präsentirte. Die Leistungen der Bach-Gesellschaft an diesem Abend (Chöre von Schäffer und Mehrkens) wie auch an jenem der geistlichen Musik gewidmeten waren tüchtig, lobenswerth und der gehabten Theilnahme wohl würdig.

Die beiden Quartettvereinigungen Hamburgs haben wieder vieles Schöne und manches werthvolle Neue herausgebracht. Der Hauptmoment der Genossenschaft Bargheer-Kopecky-Vietzen-Gowa war die erstmalige Vorführung des Brahms'schen Fdur-Streichquintetts, das die Hörer förmlich enthusiasmirte

und durch seine Lieblichkeit und Anmuth Alles in Entzücken versetzte. Neben diesem neuen Brahms standen ältere Werke von Mozart, Mendelssohn, Beethoven, Schubert und Rubinstein (Bdur-Trio Op. 52 mit der Londoner Pianistin Frl. Zimmermann) auf den Programmen. Die Novität der HH. Marwege, Oberdörfer, Schmahl und Klietz war das neue Trio Op. 87 von Brahms (mit Hrn. v. Holten am Clavier), das durch seine hohe Genialität Bewunderung und durch seine wunderbare Schönheit die Begeisterung der Hörer rege machte. Beethoven, Cherubini, Schumann, Haydn, Dittersdorf und Rubinstein (Bdur-Quartett Op. 47) waren die übrigen Programmspenden.

Von auswärtigen Kräften, die zu selbständigen Concerten nach Hamburg kamen, erwähnen wir die Gesellschaft des Hrn. Neumann, die ein stark besuchtes Wagner-Concert gab, die Pianistinnen Menter und Essipoff, Xaver Scharwenka, Teresina Tua, Wilhelmj, Etelka Gerster, Sarasate und Géza Zichy.

Das ist so im Allgemeinen die Zusammenstellung der letztwinterlichen Hamburger Concertvorkommnisse.

—s—r.

Berichte.

Leipzig. Der ehemalige allgemeine Liebling unseres Opernpublicums, Hr. Eugen Gura, erschien am 6. d. Mts. auf der Stätte seines früheren unvergessenen Wirkens, um die Partie zu interpretiren, welche ihm in gleicher poetischer Vertiefung und ungesuchter Herzlichkeit und Biederkeit Niemand nachspielt und -singt: den Hans Sachs in den „Meistersingern". In viel stärkerem Grade, als die Meisten seiner Collegen dies thun, lässt Hr. Gura bei der Wiedergabe des prächtigen Nürnberger Meisters dessen Dichternatur hervortreten; sein Hans Sachs hat durchaus keinen jener realistischen Züge, mit welchen andere Darsteller die prächtige Bühnengestalt so gern auch in deren Eigenschaft als Schuster zur Geltung zu bringen suchen, an sich, ja sogar in seinen rein gewerklichen Hantierungen ist poetische Stimmung. Mag man nun auch über eine derart idealisirende Auffassung verschiedener Meinung sein, über die bestrickende Art ihrer Durchführung seitens des Hrn. Gura ist dagegen kein Streit zulässig, denn hierin ist jede Nuance des Tons, der Geberde und Bewegung von einer künstlerischen Feinfühligkeit und unerschöpflichen Gemüthsinnigund -sinnigkeit dictirt, dass man in dem fortdauernden Entzücken über diese intensiv-poetisch durchwärmte Leistung fast der Kunstbildung vergisst, über welche der Sänger gebieten muss, um eine so seltene harmonische Wirkung von Spiel und Gesang zu erzielen. Auf den künstlerischen Vollgenuss, den wir wie vor Jahren aus derselben Darbietung des Hrn. Gura auch diesmal wieder zogen, konnte eine kleine stimmliche Indisposition des verehrten Gastes nicht den geringsten Schatten werfen, dieselbe ist nur insofern zu bedauern, als sie, sich verschlimmernd, Hrn. Gura verhindert hat, sein Gastspiel auf noch einige weitere Abende auszudehnen. Mit vollsten Ehren bestanden in der ber. Aufführung neben dem Musterdarsteller des Hans Sachs die Damen Frau Metzler-Löwy, unsere längst als schier unübertrefflich bekannte Magdalena, und Frl. Jahns, unser neuestes Evchen. Frl. Jahns vertritt für gewöhnlich das Soubrettenfach, und zwar mit vieler Auszeichnung. Neuerdings hat sie das Gebiet ihrer stets erfreulichen Thätigkeit erweitert und dabei auch Besitz von Pogner's reizendem Töchterchen genommen, das sie in den beiden letzten „Meistersinger"-Vorstellungen darstellte und in deren lieb-holden Charakter sie sich schon bei der Wiederholung in einer Weise eingelebt zeigte, dass wir sie als eine der sympathischsten Vertreterinnen, welche diese herzige Mädchengestalt auf unserer Bühne je fand, zu bezeichnen keinen Anstand nehmen. Mit der anmuthenden Schelmerei und Naivetät, mit welcher Frl. Jahns ihre Soubrettenrollen so herzbezwingend auszustatten versteht, verbindet die talentreiche Sängerin in ihrem, schon äusserlich ganz reizend sich repräsentirenden Evchen eine so warme Empfindung und singt dabei, namentlich in der höheren Lage, so frühlingsfrisch, dass man in allen ausschlaggebenden Scenen einen schönen vollen Eindruck von ihrer Darstellung empfängt. Das Quintett dankte besonders ihrer glockenreinen und sieghaften Stimme an beiden Abenden eine Ausführung, wie man sie selten zu hören bekommt. Was beide „Meistersinger"-Aufführungen in Rede unleidlich machte, war der Chor, der von der Disciplin, welche wir gelegentlich der Neuinscenirung des Werkes unter der jetzigen Theaterdirection zu rühmen hatten, kaum noch Etwas merken liess, wie auch die Capelle nicht mehr ganz auf der früheren Höhe stand, sondern manchmal nur ebenfalls einen Abglanz ihrer früheren Leistung — namentlich war fast alle Discretion und Unterordnung dem Gesange gegenüber zu vermissen — gab. Am letzten Abend war dieser Abstand gegen früher allerdings nicht zu verwundern, denn noch selten sind die „Meistersinger" im Tempo so abgejagt worden, wie das letzte Mal unter der Direction des aushilfsweise amtirenden Hrn. Capellmeister Mühldorfer aus Cöln a. Rh., das war wirklich ein geschäftsmässiges Abthun, wie wir es seit Jahren nicht mehr gewöhnt sind. Welche Gründe mögen vorgelegen haben, dass die Direction nicht dem ständigen Capellmeister Hrn. Ruthardt, sondern einem gastirenden Collegen desselben die Leitung der sonst von Hrn. Nikisch dirigirten Oper während des jetzigen Urlaubs des Letzteren übertragen hat? Hr. Ruthardt kannte doch die Tempi, welche Hr. Nikisch hier eingeführt hat, genauer, als der den hiesigen Opernverhältnissen überhaupt entfremdete Hr. Mühldorfer? Hegte Hr. Staegemann die Befürchtung, dass man die Direction des Hrn. Ruthardt im gegebenen Fall gleichwerthig mit der des Hrn. Nikisch hätte finden können, oder was bewog ihn, die Gesammtwirkung des wundervollen Wagner'schen Tondramas so leichtfertig aufs Spiel zu setzen? Ist bei ihm nicht einmal Wagner vor derartigen Experimenten sicher?

Berlin. Der Generalintendant Hr. v. Hülsen soll an den Vater der Frau Reicher-Kindermann folgendes Condolenzschreiben gerichtet haben:

Lieber Herr Kindermann!

Was soll ich Ihnen sagen? Sie werden überzeugt sein, dass ich aufrichtig mit Ihnen trauere. Leider sah ich voraus, was nach meiner Ueberzeugung bei der angegriffenen Gesundheit der Künstlerin kommen musste, und ich sagte ihr, als sie mir Adieu sagte: „Wenn Sie den Schwindel weiter mitmachen, so halten Sie es nicht aus und Ihr Eintreten ist hier mehr als fraglich." Sie hat sich beschwatzen lassen und, als Neumann die Sache aufgeben wollte, sich von ihrem Herzen verleiten lassen, den Wünschen des Personals nachzukommen. Nun ist die deutsche Kunst um ein grosses Talent ärmer, und weshalb??? Sie, lieber Herr, trauern als Vater und Künstler, ich als Mensch und Intendant. Gott tröste Sie!

Ihr

von Hülsen.

Was soll ich Ihnen sagen? lieber Hr. Fritzsch? Ist es möglich, dass der Chef der königlichen Theater in dieser Weise sein Beileid ausgedrückt haben kann? Was soll ich Ihnen sagen? ist eine banale Redensart, welche unter den Bewohnern des Mühlendammes üblich sein mag, nimmer aber für einen Cavalier sich schickt. Ich bin geneigt, eine Mystification anzunehmen! Der ganze Stil deutet nicht auf die Ausdrucksweise einer königl. preussischen Excellenz! Was soll der Leser sich bei dem Ausdrucke „Schwindel" denken? Richtet sich das grobe Geschoss gegen Neumann? Sein Unternehmen war ein Wagniss, aber kein Schwindel! Zielte Hr. v. Hülsen auf Wagner? Im höchsten Grade unschicklich wäre das! Nein, nein, der Brief ist ein Falsificat! Weder dem Menschen noch dem Intendanten traue ich eine derartige Verirrung zu, und Papa Kindermann hätte weder als Vater noch als Künstler sich über das wunderliche Schriftstück freuen können. Hoffentlich lesen wir bald eine Berichtigung.

W. T.

Erfurt. Unseren früher gelieferten Berichten über die Concerte des Erfurter Musikvereins haben wir noch einen über das letzte Concert der diesjährigen Saison hinzuzufügen. Dasselbe wurde am 10. Mai gegeben und war von so hoher Bedeutung für unser Erfurt, dass es verdient, als ein musikalisches Ereigniss bezeichnet zu werden. Zum ersten Male wurde nämlich, nachdem vor ein paar Jahren durch Aufführung einer Cantate überhaupt erst der Anfang mit der Vorführung der Werke von Seb. Bach gemacht worden war, Eines der grössten Werke dieses Meisters gegeben, nämlich die Hmoll-Messe. Solchem Unternehmen stand am hiesigen Orte bisher als Haupthinderniss entgegen der Mangel eines geeigneten Locales. Das Theater, in welchem sonst alle Concerte gegeben werden, ist für grössere

Werke kirchlicher Tonkunst, besonders für eine Messe, ein doch gar zu unpassender, für Viele sogar ein Anstoss erregender Ort, und unter den Kirchen, deren Erfurt im Verhältniss zu seiner Grösse zwar sehr viele hat (abgerechnet einige, die nicht mehr zu kirchlichen Zwecken gebraucht werden, doch noch 18) sind dennoch fast alle für Concertzwecke nicht zu verwenden, entweder weil sie zu klein sind, oder weil die Genehmigung des betr. Kirchenvorstandes nicht zu erlangen ist, oder weil sie sich in akustischer Beziehung nicht eignen. Letzteres Hinderniss hatte man nun diesmal bei einer der grössten und schönsten, der Barfüsserkirche, durch allerhand, zum Theil kostspielige Vorrichtungen wenigstens so weit zu beseitigen gewusst, dass selbst die complicirteren Tongeflechte, wie sie sich in den massigen, fünf- bis achtstimmigen Chören der Hmoll-Messe, noch dazu oft in schnellen Tempi, finden, wenigstens so weit zur Geltung kamen, dass sie verstanden werden konnten. Freilich würden solch schnelle Läufer in Sechszehnteln, wie sie in den Chören oft in zwei, zuweilen auch in drei Stimmen gleichzeitig vorkommen, dennoch nicht verständlich gewesen sein, wenn sie nicht von den braven Sängern und Sängerinnen äusserst klar und correct zur Darstellung gekommen wären. Der Singakademie, durch welche die Chöre zur Ausführung gelangten, und ihrem Dirigenten, Hrn. Musikdirector Mertel, dem wir überhaupt die Vorführung der Hmoll-Messe zu danken haben, gebührt dafür uneingeschränktes Lob. In den Solopartien waren Sopran, Alt und Tenor durch Frl. Breidenstein von hier, Frl. Keller aus Frankfurt a. M. und Hrn. Dierich aus Leipzig ganz vorzüglich vertreten; dagegen liess der Bass, für welchen ursprünglich Hr. Hildach aus Dresden engagirt war, wegen dessen Erkrankung aber Hr. Wollersen aus Leipzig eintrat, zu wünschen übrig. Genannter Herr scheint viele gute Eigenschaften eines Sängers zu besitzen, sein Organ ist aber so schwach, dass der Gesang kaum recht bemerkbar wurde und sich darum auch genauer Beurtheilung entzog. Was die Aufnahme des gigantischen Werkes unseres grossen Bach beim Publicum betrifft, so ist es nur erfreulich, dass unser Zweifel, es könne gerade dieses Werk Bach's bei einem Publicum, das den Werken des Meisters noch gar zu fremd gegenüber steht, nicht gleich die richtige Aufnahme finden, vollständig zu nichte gemacht ist. Wie ist es auch anders möglich, wenn ein Genius seine Schwingen so mächtig entfaltet, wie hier! Bg.

Haag. Der Verein „De Toekomst" (Die Zukunft), s. Z. von der Jenny Lind gegründet, veranstaltet jährlich nur zwei Concerte, Eines im November, das Andere im Mai. Das letztverflossene — das 55. Concert dieses Vereins — war grösstentheils dem Andenken Richard Wagner's gewidmet. Besonders die Einleitungsnummer, der Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", trug, auf dem Programm in schwarzer Umrahmung eingefasst, diesen Charakter. Daranf trug Meistersänger Carl Hill aus Schwerin den Flieder-Monolog des Hans Sachs unvergleichlich schön vor. Weiterhin spielte das Orchester noch das „Meistersinger"- und das „Tristan"-Vorspiel, beide Stücke zum ersten Male in diesem Verein und in der holländischen Residenz überhaupt. Tags nach dem Concert erhielt der Dirigent dieser Concerte, der „Glocke"- und „Bonifacius"-Componist Hr. G. Nicolaï, von einem bisher unbekannt gebliebenen Enthusiasten eine sehr schöne Wagner-Büste zum Geschenk, mit der Widmung „Dem ausgezeichneten Wagner-Interpreten von einem Wagner-Verehrer". Auch aus manchem anderen Beispiele, sowie aus dem durchaus sympathischen Verhalten der Haager Presse, lässt sich leicht ersehen, dass die Propaganda, welche Hr. Nicolaï in den letzten Jahren an der Spitze seines trefflichen „Toekomst"-Orchesters für Wagner (auch für Berlioz und Liszt) macht, in der bis dahin durch den unbeugsamen Starrsinn des verblendeten ultra-conservativen Verhulst von der „neudeutschen" Musik erbarmungslos ausgeschlossenen holländischen Residenz in fruchtbaren, empfänglichen Boden gefallen ist.

Wiesbaden, 5. Juni. Das am 1. Juni im Cursaal stattgehabte erste Künstlerconcert dieser Saison unter Mitwirkung des Caecilien-Vereins (unter Leitung des Hrn. Leonh. Wolff), des Frl. Marie Soldat und des Hrn. Julius Klengel hat keinen besonderen Widerhall hervorgerufen. Bei der tropischen Hitze hatte nur ein kleines Publicum sich eingefunden. Der Caecilien-Verein sang das schöne „Schicksalslied" von Brahms und die „Frühlingsbotschaft" von Gade mehr als mittelmässig. Zwei a capella-Chöre von Schumann wurden etwas weniger schlecht ausgeführt. Der berühmte Meister Brahms, welcher dem Concert beiwohnte, hat sicher Viel ausgestanden, als er sich so maltraitiren hören musste. Frl. Soldat, die deutsche Violinistin, welche es darauf anlegt, eine deutsche Tua zu werden, fand beifällige Aufnahme mit dem Concert von Mendelssohn, welches sie mit Wärme und recht con brio vortrug. Die Spanische Phantasie von Sarasate gelang ihr bedeutend weniger. Der Violoncellist Hr. Julius Klengel hatte, obgleich weniger gut disponirt, als gewöhnlich, und ungeachtet einer schrecklichen Composition von Servais, grossen Erfolg nach der herrlichen Interpretation gen. Werkes, sowie nach der Berceuse und dem Scherzo seiner Composition und der „Aubade mauresque" von Ed. de Hartog. E.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Hr. Götze, der vielbewunderte und -belobte Tenorgast der kgl. Oper, nahm in einer Wiederholung seines prächtigen Walther Stolzing Abschied von hier. Am selben Abend absolvirte Hr. Lieban, der berühmte Mime, sein erstes Engagements-Gastspiel in der Partie des David und sprang als Pogner aushilfsweise Hr. Jost aus Leipzig ein. Der Tod der Frau Reicher-Kindermann öffnet speciell unserem kgl. Operninstitut eine unersetzbare Lücke, und allgemein fragt man nach der Künstlerin, die im Stande wäre, die uns noch vor ihrem dauernden Besitz Entrissene vergessen zu machen. Dazu kommt, dass Frau Luger vorzeitig ihren hiesigen Platz geräumt hat, wenn anders es sich bewahrheitet, dass ihr Leipziger einjähriges Engagement eine abgemachte Sache ist. Man schreibt zwar in den Zeitungen, dass Hr. Staegemann ihr sogar einen sechsjährigen Contract mit günstigen Honorarbedingungen vorgelegt habe, aber solchen Nachrichten ist bekanntlich nicht immer zu trauen. — **New-York.** Hr. Mapleson hat Frau Adelina Patti für vierzig Vorstellungen in Amerika engagirt, mit einem Honorar von 26,000 Frcs. für die Soirée. Unter gleichen Bedingungen erwarb Hr. Abbey die Mitwirkung der Frau Nilsson für die hiesige neue Oper. — **Paris.** Mit vielem Glücke debutirt Frl. Lureau in der Oper, so kürzlich als Margarethe in Gounod's gleichnamiger Oper. Das Debut des Frl. Isaac als Ophelia in „Hamlet" steht für nächsten Sept. bevor. Frau Etelka Gerster-Gardini, bisher hier unbekannt, hat in einem Festival des Hrn. Pasdeloup alle Welt von sich reden gemacht. Man ist darin einig, dass der dieser Künstlerin vorangegangene Ruf ein wohlverdienter ist. Die HH. Faure (Bariton) und Planté (Pianist) waren in dem gleichen Concert thätig, sie, die bereits die Lieblinge des Pariser Publicums sind, welches nicht müde wird, für ihre vortrefflichen Leistungen von Neuem zu schwärmen. — **St. Petersburg.** Frl. Sionitzka, Schülerin der Frau Marchesi, hat mit beispiellosem Erfolge im kais. russischen Theater die Aïda gesungen. — **Warschau.** Frl. de Reszké ist zu einer Folge von 20 Gastspielvorstellungen engagirt und erhält ein Honorar von 2500 Frcs. für den Abend. Sind wir recht unterrichtet, so widmet sie das gesammte Honorar den Armen der Stadt. — **Wien.** Zwei Sänger, auf deren dauernden Besitz wir uns schon lange gefreut haben, die HH. Reichmann aus München und Winkelmann aus Hamburg, traten ihre Stellungen am Hofoperntheater unter herzlicher Begrüssung an, Ersterer in der Partie des Fliegenden Holländers, Hr. Winkelmann als Prophet. In der „Propheten"-Aufführung verabschiedete sich Frl. Marianne Brandt für dieses Mal. Hoffentlich kehrt die geniale Künstlerin bald zu uns zurück.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 9. Juni. „O deus! ego amo te", Hymne v. Th. Gangler. „Fürchte dich nicht" v. S. Bach. Nicolaikirche: 10. Juni. „Wie lieblich sind deine Wohnungen" von W. Rust.

Dresden. Kreuzkirche: 2. Mai. „Der Herr ist König" von H. Rolle. „Laudate Dominum" v. C. Krebs. „Gib Frieden" v. O. Thomas. 3. Mai. „Wer da glaubet und getauft wird" von

S. Bach. 5. Mai. „Heilger Geist" v. V. Schurig. „Gratias agimus" v. L. Hassler. „Kommt, lasst uns anbeten" v. M. Hauptmann. 12. Mai. „Credo" a. der Cdur-Messe v. Beethoven. „Wer da glaubet und getauft wird" v. S. Bach. 13. Mai. „Tönt in unsern Gesang" v. E. Weinlig. „Credo" a. der Cdur-Messe v. Beethoven. 14. Mai. „Tönt in unsern Gesang" v. E. Weinlig. 19. Mai. „Wie lieblich sind" v. E. F. Richter. „Komm, heilger Geist" v. O. Wermann. „Jacta cogitantum" v. J. G. Reissiger. 26. Mai. „Warum toben die Heiden" v. J. Rheinberger. „Tibi laus" v. St. Venturi. „Wie lieblich sind" v. F. Kiel.

Naumburg a. S. St. Wenzelskirche: 27. Mai. „Herr, ich habe lieb die Stätte deines Hauses" v. E. Grell. Domkirche: 3. Juni. „Jauchzet dem Herrn" v. Mendelssohn.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

Mai.

Weimar. Grossherzogl. Hoftheater: 3. Das Mädchen von Perth (Bizet). 6. Die lustigen Weiber von Windsor. 13. u. 19. Mignon. 16. Des Teufels Antheil. 24. Joseph in Egypten. 27. Iphigenie in Aulis. 29. Der Freischütz. 31. Lucia von Lammermoor.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Claviertrio Op. 6. (Dordrecht, 4. Kammermusiksoirée des Hrn. Vink.)
Birnbaum (Ed.), Psalm 133 f. Männerchor, Harmon. u. Clav. (Königsberg i. Pr., 36. Stiftungsfest des Königsb. Sängervereins.)
Bödecker (L.), Fmoll-Clav.-Violinson. (Hamburg, Tonkünstlerver.)
Brahms (J.), Akadem. Festouvert., 2. Clavierconc., „Gesang der Parzen" etc. (Hamburg, 3. Abonn.-Conc. des Caecilien-Vereins.)
— — Violinconc. (Hannover, 8. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
— — Streichsextett (welches?). (Christiania, 2. Kammermusiksoirée des Musikver.)
— — Clavierquint. (Amsterdam, 6. Kammermusik der HH. Röntgen u. Gen.)
— — Clav.-Violoncellsonate. (Cöln a. Rh., 3. Aufführung des Schwickerath'schen Ver.)
— — Schicksalslied. (Arensburg a. Oesel, 2. Conc. des Hrn. H. Schmidt. Bamberg, 58. Musikabend des Musikal. Ver.)
— — „Gesang der Parzen" f. gem. Chor u. Orchester. (Bern, Conc. des Bern. Orchesterver. am 28. April.)
Brambach (C. J.), „Das Eleusische Fest" f. Soli, Chor u. Orch. (Hermannstadt, Aufführ. durch den Musikver. am 10. April.)
Bruch (M.), „Frithjof" f. Soli, Männerchor u. Orch. (Darmstadt, 2. Conc. des Mozart-Ver.)
— — „Normannenzug" f. Baritonsolo, Chor u. Orch. (Königsberg i. Pr., 36. Stiftungsfest des Königsb. Sängerver.)
Dietrich (A.), „Rheinmorgen" f. Chor u. Orch. (Gössnitz i. S.-A., Conc. des Hrn. Eismann am 29. April.)
Flotow (F. v.), Jubelouvert. (Brandenburg a. d. H., Abonn.-Conc. des Hrn. Hasselmann am 11. April.)
Gade (N. W.), „Comala". (Pilsen, Ausserordentl. Concert der Deutschen Liedertafel Pilsen.)
Goetz (H.), „Nenie" f. Chor u. Orch. (Carlsruhe, 4. Conc. des Philharm. Ver.)
Grieg (Edv.), Gmoll-Streichquart. (Herzogenbusch, 13. Kammermusik der HH. van Bree u. L. C. Bouman.)
— — 1. Clav.-Violinson. (Dresden, Musikal. Productionsabend im k. Conservat. f. Musik am 8. Mai.)
— — Clav.-Violinsonate (welche?). (Sondershausen, Tonkünstlerver. am 21. April.)
— — Clavierson. Op. 7. (Arensburg a. Oesel, 1. Conc. des Hrn. H. Schmidt.)
Haan (W. de), „Das Grab am Busento" f. Männerchor u. Orch. (Darmstadt, 2. Conc. des Mozart-Ver.)
Herzogenberg (H. v.), Clav.-Violinson. Op. 32 u. Variat. f. zwei Claviere. (Hamburg, Tonkünstlerver.)
Hiller (F.), „Ostermorgen" f. Männerchor, Sopransolo u. Clav. (Bamberg, Musikproduction des k. Schullehrer-Seminars am 28. April.)
Holstein (F. v.), Gmoll-Claviertrio. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 17. April.)
Jadassohn (S.), Clavierquint. Op. 70. (Leipzig, Abendunterhalt. des k. Conservat. der Musik am 23. April. Sondershausen, Tonkünstlerver. am 21. April.)
Kaufmann (F.), Variat. f. Streichquart. (Oldenburg, 4. Abendunterhalt. f. Kammermusik der HH. Dietrich u. Gen.)
Klughardt (A.), 3. Symph. (Cöthen, 8. Conc. des Gesangvereins.)
Lachner (F.), 2. Orchestersuite, Ouvert. zur Cantate „Die vier Menschenalter". (München, 4. Abonn.-Conc. der Musikal. Akademie.)
— — Psalm 117 f. Männerchor, Soli u. Clav. (Bamberg, Musikproduction des k. Schullehrer-Seminars am 28. April.)
Lange (S. de), „Der einsame Fels" f. Soli, Männerchor und Orch. (Darmstadt, 2. Conc. des Mozart-Ver.)
Lassen (E.), Festouvert. über das thüring. Volkslied. (Gössnitz i. S.-A., Conc. des Hrn. Eismann am 29. April.)
Liszt (F.), 1. Clavierconc. (Erfurt, Conc. f. das Luther-Denkmal, ausgeführt von der grossherzogl. Musikschule aus Weimar.)
— — Graner Festmesse. (Carlsruhe, 4. Conc. des Philharmon. Vereins.)
Manns (F.), Quart. f. Org., Viol., Viola u. Violonc. (Münden, Kirchenconc. des Hrn. Michaelis am 1. April.)
Massoneau (L.), Quart. f. Ob., Viol., Bratsche u. Violoncell. (Hermannstadt i. S., Ausserordentl. Musikabend des Musikvereins.)
Reichel (A.), Edur-Claviertrio. (Dresden, Musikal. Productionsabend des k. Conservat. f. Musik am 13. April.)
Reinecke (C.), Ddur-Claviertrio. (Do. am 8. Mai.)
— — Clav.-Flötenson. „Undine". (Innsbruck, 5. Mitgliederconc. des Musikver.)
Rheinberger (J.), Clavierson. zu vier Händen. (Frankfurt a. M., Tonkünstlerver. „Leyerkasten" am 23. April.)
— — „Das Thal des Espingo" f. Männerchor u. Orch. (Bamberg, 58. Musikabend des Musikal. Ver.)
Röntgen (J.), Toscanische Rispetti f. vier Solostimmen u. Clav. (Amsterdam, Wohlthätigkeitsconc. des Hrn. J. Cramer.)
Rüfer (Ph.), Streichquart. Op. 20, Claviertrio Op. 34 etc. (Berlin, 2. Soirée des Berl. Tonkünstlerver.)
Saint-Saëns (C.), Dmoll-Orchestersuite. (Stockholm, Symphonieconc. der Hofcap.)
Schultz (Edw.), „Traumkönig und sein Lieb" f. Männerchor u. Tenorsolo m. Clav. (Königsberg i. Pr., 36. Stiftungsfest des Königsb. Sängerver.)
Schulz-Schwerin (C.), Ouvert. triomph. (Brandenburg a. d. H., Abonn.-Conc. des Hrn. Hasselmann am 11. April.)
Stucken (F. van der), Bruchstücke aus der Musik zu Shakespeare's „Sturm". (Rudolstadt, Conc. der Hofcapelle am 15. April.)
Wagner (R.), „Parsifal"-Vorspiel. (Ebendaselbst.)
— — Kaiser-Marsch. (Erfurt, Conc. f. das Luther-Denkmal, ausgeführt v. der grossherzogl. Musikschule a. Weimar.)
— — Trauermarsch a. der „Götterdämmerung". (Neustrelitz, 6. Symph.-Conc. der Hofcap. Stockholm, Symphonieconcerte der Hofcap. am 10. u. 25. März.)
— — Fragmente a. „Tristan und Isolde", „Die Meistersinger", „Walküre", „Götterdämmerung" u. A. m. (Chemnitz, 4. Gesellschaftsabend der Singakad.)
— — Abendmahlschöre a. „Parsifal". (Innsbruck, 5. Mitgliederconc. des Musikver.)
Wolfermann (A.), Fdur-Streichquartett. (Dresden, Musikal. Productionsabend des k. Conservatoriums für Musik am 13. April.)
Zöllner (H.), „Jung Siegfried" f. Chor u. Orch. (Königsberg i. Pr., 36. Stiftungsfest des Königsb. Sängerver.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 23. Musik in London. — „Eine feste Burg ist unser Gott". — Litterarisches (H. Perl, B. Vogel, W. Tappert). — Hedwig Reicher-Kindermann. † — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 22. Zur Stellungsfrage. — Erinnerungen eines alten Musikanten. Von C. Baermann sen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 23. Ein Blatt aus der Geschichte der Münchener Hofcapelle. — Ein altes Recept zur Anfertigung guter Duos (Duette für Instrumente). — Berichte (u. A. Einer über das Görlitzer Musikfest), Nachrichten u. Notizen.

Die Tonkunst No. 17. Nemo der Musterkritikus. Von Dr. M. G. Conrad. — Kritik. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 22/23. Berichte (u. A. Einer über die Leipziger Tonkünstlerversammlung), Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen.

Le Ménestrel No. 27. Gluckistes et Wagnériens. Von E. de Bricqueville. — Eloge de Clémence Isaure. Von G. Nadaud. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Musica sacra No. 6. Das Fest der hl. Apostelfürsten Petrus und Paulus. (Am 29. Juni.) — Tonbilder in bunter Reihe aus modernen Kirchencompositionen. Zusammengestellt und mit Randglossen versehen von Fr. Witt. XXII. Krönungsmesse v. L. Cherubini. — Decretum. — Berichte, Umschau u. Notizen. — Litter. Anzeigen. — Feuilleton: Ein Vorschlag, betr. unser musikalisches A. B. C. Von Dr. F. Hiller.

Neue Berliner Musikzeitung No. 23. Recensionen (La Mara, Dr. Em. Naumann, Fr. A. Haberl, F. Liszt u. A. m.). — Berichte (u. A. Einer über das Görlitzer Musikfest), Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Der „Ring des Nibelungen" in Rom.

Neue Zeitschrift für Musik No. 24. Kritik (Dr. O. Bähr, J. H. Bonawitz, B. Scholz, A. Krause). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 9. Ueber die Herausgabe der Classiker. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (S. Jadassohn u. A. m.). — Feuilleton.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das Musikfest in Görlitz unter Hrn. Deppe's umsichtiger Leitung hat einen zufriedenstellenden Verlauf gehabt. Wir hoffen, eingehender auf dasselbe zurückzukommen.

* In Zürich veranstaltete in der letzten Woche das circa 100 Mann starke Mailänder Scala-Orchester unter Leitung des Hrn. Faccio einige Concerte, die ungetheilten Beifall fanden.

* Wie die „N. Z. f. M." mittheilt, ist Hr. Dr. Damrosch in New-York mit seinem 65 Köpfe zählenden Orchester und einigen Sängerinnen auf einer grossen Concerttour durch Nordamerika begriffen. 27 Städte haben ihm zu diesem Zweck einen Garantiefonds von 70,000 Dollars zur Disposition gestellt.

* Das diesjährige Händel-Fest findet im Londoner Crystall-Palast am 18., 20. und 22. Juni unter Leitung des Hrn. Michael Costa statt. Der „Messias" und „Israel in Egypten" sind wieder die Hauptwerke des nationalen Musikfestes.

* Die Stadt Antwerpen hat ihrem einheimischen Musiker Peter Benoit aus Anlass der Pariser Aufführung des „Lucifer" ein grosses Fest gegeben, in welchem ausser der Aufführung einiger Werke des Gefeierten eine Glückwunschadresse an denselben durch den Bürgermeister zur Verlesung kam.

* Der von der Prager „Concordia" für ein Essay über Richard Wagner's Bedeutung für die nationale Kunst ausgesetzt gewesene Preis von 20 Ducaten ist Hrn. Prof. Dr. Ludwig Nohl in Heidelberg zugesprochen worden. Ausser ihm hatten noch sieben andere Bewerber Arbeiten eingesandt.

* Die Expedition der „Zeitschrift für Instrumentenbau" in Leipzig brachte soeben ein 35 Bogen starkes von Oskar Laffert und Paul de Wit herausgegebenes Internationales Hand- und Adressbuch für die gesammte Musikinstrumentenbranche zur Versendung, das seinem Zwecke in ausgezeichneter Weise entspricht und vielfache Benutzung erfahren wird.

* Andreas Hallén's talentvolle Oper „Harald der Wiking", welche vor zwei Jahren ihre Feuerprobe in Leipzig bestand, ist in Stockholm zur Aufführung angenommen worden.

* Ernest Reyer's Oper „Sigurd" soll nächsten Winter auch im Brüsseler Monnaie-Theater aufgeführt werden. Hr. Vaucorbeil, Director der Pariser Grossen Oper, stellt als Vorbedingung zur Aufführung dieses Werkes einige Aenderungen, indess scheint der Autor nicht geneigt, darauf einzugehen.

* Das seltene Fest einer 50jährigen künstlerischen Amtsthätigkeit begeht am 15. d. der erste Pauker der k. Capelle zu Berlin, Hr. F. Hentschel. Der sich nach der „A. D. M.-Z." noch einer seltenen Frische erfreuende Kunstveteran hat seines Amtes unter zwölf Capellmeistern und drei Generalintendanten gewaltet und während seiner langen Dienstzeit die Spontini'sche, Meyerbeer'sche und Wagner'sche Epoche der Berliner Hofoper mit durchgelebt.

* Wie den HH. Grove und Sullivan ist auch Hrn. Prof. Macfarren in London die Ritterwürde verliehen worden.

* Hr. Theaterdirector Pollini in Hamburg wurde vom König von Griechenland mit dem Ritterkreuz des Hansordens decorirt.

* Hr. Domcapellmeister G. E. Stehle in St. Gallen erhielt vom Papst Leo XIII. das Ritterkreuz des Ordens des hl. Gregor des Grossen verliehen.

* Aus Anlass der russischen Krönungsfeierlichkeiten sind der Capellmeister der russischen Kirche in Paris Hr. Adolphe Bourdeau zum Ritter des Annenordens und der zweite Capellmeister daselbst Hr. Eugène Bourdeau zum Ritter des Stanislausordens ernannt worden.

Todtenliste. Jos. Fahrbach, ehemaliges Mitglied des Hofoperntheaters zu Wien, Flötenvirtuos und beliebter Componist für sein Instrument, †, 79 Jahr alt, am 7. Juni in Wien. — Pianist und Componist Charles Wehle, am 17. März 1825 in Prag geboren, seit 1871 in Paris lebend, † daselbst am 2. d. M. — Lambert Flachat, ehemaliger Baritonist an den Theatern von Lyon, Bordeaux, Toulouse und Marseille, † am 25. Mai, 74 Jahre alt, in Saint Mandé bei Paris. — Johann B. Krall, Componist kirchlicher Musik, † am 4 Mai, 80 Jahr alt, in Wien. — Giacinto Marras, Sänger und ital. Professor, †, 73 Jahr alt, in Nizza. — Frl. Blanche Nordet, Opernsängerin, welche an der Komischen Oper in Paris, hernach in London, Lyon, Brüssel und St. Petersburg thätig war, †, 36 Jahr alt, in Bordeaux. — Médéric Dauguin, 1. Bass und Administrator des Célestins-Theaters, später Director der Theater in Lyon, †, 47 Jahr alt, in Saint-Genis-Laval bei Lyon. — Frau Fuchs-Bywater, Gesanglehrerin, früher Bühnenmitglied des Stadttheaters in Frankfurt a. M., †, 50 Jahr alt, in gen. Stadt. — Giuseppe Vianesi, Gesang-, Clavier- und Oboe-Professor, †, 85 Jahr alt, in Lucca. — Gustav Roedel, Componist, Lehrer und Theaterorchestermitglied in Marseille, †, 45 Jahre alt, in gen. Stadt.

Briefkasten.

W. C. in K. Wir haben Biographie und Portrait von Hedwig Reicher-Kindermann bereits im Jahre 1881 gebracht und Ihnen zu diesem Beleg die bez. No. 40 unter Kreuzband zugesandt.

F. G. in E. Unseres Wissens existiren zwei Oratorien „Luther", ein älteres von Julius Schneider, ein später componirtes von Ludw. Meinardus. Das Letztere ist das bekanntere.

Ad. M. in B. Wenden Sie sich an Hrn. Prof. Dr. O. Paul hier oder Hrn. Prof. Rud. Westphal in Gohlis-Leipzig, welche auf dem ber. Gebiet vollständig heimisch sind.

C. K. in C. Die Em. Breslaur'schen Noten-Schreibhefte sollen sich gut bewähren. Sie sind von Breitkopf & Härtel, hier, zu beziehen.

Anzeigen.

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig. [396.]

Bach, John Sebastian, Suite in C arranged for the piano by Robert Franz . . . . ℳ 3 ₰ 50

Degner, Erich Wolf, Châteaux en l'air. Vier Phantasiestücke für das Pianoforte 2 75

Hamerik, Asger, Op. 31. Christliche Trilogie für Baritonsolo, Chor und Orchester.
Part. ℳ 24. Stimmen ℳ 27,50. Clavierauszug m. Text 6 —

Händel, Georg Friedrich, Sopran-Arien aus Opern und Oratorien, mit Begleitung des Claviers bearbeitet von Otto Dresel. Erstes Heft (No. 1—6) . . . . 4 —
No. 1. Oh! had I Jubal's lyre aus „Josua". O hätt ich Jubal's Harf. — 2. Mi lagnerò tacendo aus „Siroe". Mein mitleidloses Schicksal. — 3. Qual farfalletta aus „Partenope". Gleich wie der Schmetterling. — 4. Oh, sleep! why dost thou leave me? aus „Semele". O Schlaf, sanfter Schlaf! — 5. Angels, ever bright and fair aus „Theodora". Engel, ewig licht und schön. — 6. Subtle love with fancy viewing aus „Alexander Balus". Fein mit süssen Zauberblicken.
Zweites Heft (No. 7—12) 4 50
No. 7. Mio dolce amato sposo aus „Justin". Mein heissgeliebter Gatte. — 8. Piangerò la sorte mia aus „Julius Cäsar". Klag ertön. — 9. Come ever smiling liberty aus „Judas Makkabäus". Komm, süsse Freiheit". — 10. Softly sweet in Lydian measure aus „Alexander's Fest". Süss und sanft in Lydiens Weise. — 11. As when the dove laments her love aus „Acis und Galathea". Zum Tod verzagt die Taube. — 12. Così m'alletti aus „Rodrigo". Wie ich dich liebe.

—— Alt-Arien aus Opern und Oratorien, mit Begleitung des Claviers bearbeitet von Otto Dresel.
Erstes Heft (No. 1—6) . . . . 4 —
No. 1. O Amor! nel mio penar aus „Flavio". O Amor! in all meine Qual. — 2. Chi può mirare aus „Flavio". Wer kann die blauen Augen wohl schauen. — 3. Return, oh God of hosts! aus „Samson". O hör mein Flehn, allmächtger Gott! — 4. Generoso chi sol brama aus „Scipione". Nur das Herz, das Nichts begehret. — 5. Se dolce m'era già aus „Floridante". Wenn süss, ach süss es mir war. — 6. Dove sei aus „Rodelinda". Ach, wo bist du.
Zweites Heft (No. 7—12) 3 75
No. 7. Bella Asteria! aus „Tamerlano". O Asteria! — 8. Più non cerca libertà aus „Teseo". Nicht begehret andre Lust. — 9. Ah! tu non sai aus „Ottone". Ach! fühl einmal. — 10. Pena tiranna aus „Amadigi". Qualen ohn Ende. — 11. Son pellegrino aus „Scipione". Ich bin ein Wandrer. — 12. La bocca vaga aus „Alcina". Aus rothem Munde.

Hüllweck, Carl, Op. 6. Mazurka für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte . . . . 2 —

Lazzari, Joseph, „Sylvio". Drei Lieder für eine tiefe Singstimme mit Begleitung des Pianoforte 1 50
No. 1. Frühling wars in allen Zweigen. C'était printemps dans les branches. — 2. Im Waldesweben ist es Ruh. Le bois devient silencieux. — 3. Blick ich traumverloren, holdes Mädchen. Lorsque rêveur parfois, ma chérie.

Lenormand, René. Op. 15. Au courant de la plume. Recueil de pièces pour piano. Trois cahiers.
Cahier I. Feuilles volantes et pièce 2 50
Cahier II. Valses, Chanson et Sérénade 2 25
Cahier III. Airs de Ballet et Polonaise . . . . . 2 —

Liszt, Franz, „Les Préludes". Symphonische Dichtung für grosses Orchester. Für Harmonium und Pianoforte eingerichtet von Aug. Reinhard 5 25
—— Isoldens Liebestod. Schluss-Scene aus Rich. Wagner's „Tristan und Isolde" für das Pianoforte bearbeitet. Erleichterte Ausgabe von Richard Kleinmichel . 1 75

Märsche, Sammlung der berühmtesten deutschen, französischen und italienischen, für das Pianoforte. Ausgewählt, theilweise eingerichtet und durchgesehen von E. Pauer.
No. 1. Lully, Giovanni Battista, Marsch aus der Oper „Roland" (1633—1687) . . . . . — 50
No. 2. Couperin, François, Marsch aus „Grisvêtus" (1668—1733) . . . . — 50
No. 3. Rameau, J. Ph., Marsch aus dem Ballet „Les Indes Galantes" (1683—1764) . . . . . — 50
No. 4. Händel, G. F., Trauermarsch aus dem Oratorium „Saul" (1685—1759) . . . . — 50
No. 5. — — Marsch aus dem Oratorium „Judas Makkabäus" . . . . — 50
No. 6. — — Marsch aus dem Oratorium „Herakles" — 50
No. 7. Haydn, Josef, Marsch in C. (Für Blasinstrumente.) (1732—1809) . . . . — 50
No. 8. — — Marsch in Es. (Für Blasinstrumente.) — 50
No. 9. Grétry, A. E. M., Marsch aus der Oper „Les deux Avares" (1741—1813) . . . . . — 50
No. 10. Mozart, W. A., Marsch aus der Oper „Idomeneo" (1756—1791) . . . . — 50

Perfall, Carl, Festmarsch für das Münchener Künstler-Maskenfest 1876. 1883. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen vom Componisten 1 75

Raff, Joachim, Op. 212. The world's End; The Judgement; The New World. An oratorio after the words of the Holy Scripture especially selected. English translation by Mrs. John P. Morgan.
Vocal score ℳ 5.—. Chorus parts . . . . . 6 —

Wagner, Richard, Eine Faust-Ouverture für grosses Orchester. Erleichterte Bearbeitung für das Pianoforte zu zwei Händen von Richard Kleinmichel . . . 2 50

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Serienausgabe. — Stimmen.

Serie XIV. **Quartette für Streichinstrumente.** No. 1 bis 30, in vier Bänden, broch. . . . . . . 43 —
Dieselben in elegantem Originaleinband . . . 51 —

Volksausgabe.

No. 478. **Der junge Classiker** für das Pianoforte von Ernst Pauer. Vierter Band . . . . . . 3 —
No. 495. **Holstein, Franz von,** 39 Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte . 5 —

Verlags-Mittheilungen No. 17.
Prospecte. — Sigismund Blumner. — Joachim Raff.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig. [397.]

Duo (Amoll) für zwei Claviere

von

Jos. Rheinberger.

Op. 15.

Bearbeitung für Clavier zu vier Händen

von

Alois Reckendorf.

Pr. ℳ 5,—.

Aufruf.

[398.]

Als im Jahre 1872 der Grundstein zu dem Bayreuther Festspielhause gelegt wurde, da äusserte der Meister selbst, dessen Schöpferwort dasselbe erstehen liess, dass er vorerst nicht an die Nation, sondern nur an die besonderen Gönner und Freunde seiner Kunst mit dem ihn beseelenden künstlerischen Gedanken sich wenden könne. War er zwar durch die Aufführungen eines Theiles seiner Werke schon damals dem deutschen Volke innig nahe gekommen, so hatte dieses doch in seiner Gesammtheit der bedeutungsschwersten Schöpfung, dem eigentlichen Lebenswerke des Künstlers, das sich in der Errichtung eben jenes Bühnenhauses verkörperte, fremd bleiben müssen. Die Nation selbst war, gleichzeitig mit dem Werke des Meisters, erst im Werden begriffen. Schwere Wirren im Innern und blutige Kämpfe nach aussen hielten sie lange davon ab, sich dem in ihrer Mitte erwachsenden Geisteswerke antheilvoll fördernd zuzuwenden. Dieses stand plötzlich da, nur durch die unbeugsame Kraft des Einen Mannes, unter opferfreudiger Theilnahme begeisterter Freunde, und dank vor Allem der immer hilfreichen Huld eines erhabenen königlichen Schirmherrn seiner Kunst ins Leben gerufen.

Was bedeutet nun dieses Werk für die Nation?

Es bedeutet nicht etwa nur die Pflege eines Zweiges der Kunst, der vollends während der schweren Zeit seiner Entwickelung vielfach im Lichte einer Parteikunst erscheinen konnte; wohl aber durften die von ihrem lebenden Meister selbst noch ihrem Stile nach fixirten Werke als vorzüglichste Beispiele für eine ideale Auffassung und Ausführung der höchsten deutschen Kunstwerke überhaupt gelten. Und indem sie zugleich durch ihren Stoff und Geist das deutsche Volksgemüth im Innersten berührten, gelang es diesem Zusammenwirken künstlerischen Inhaltes und künstlerischer Ausführung, ein lange zurückgedrängtes nationales Kunstbewusstsein neu zu wecken. Die alten heimischen Sagen, zum Theil längst verklungen und nur durch die gelehrte Litteratur mühsam aus der Vorzeit herübergerettet, erschienen hier dichterisch neu belebt, die Musik, die deutscheste Kunst, in dem erhabenen Geiste, den unsere grossen Musiker aus ihr offenbart hatten, auf das Drama angewandt, und dieses belebt und zur sinnlichen Erscheinung gebracht durch eine ideale dramatische Darstellung höchsten Stiles.

Warum aber dies Alles in Bayreuth?

Die geheimnissvoll wirkenden Kräfte jenes Kunstwerkes, welche das Volk in den weitesten Kreisen ergriffen und mit erstaunlicher Unmittelbarkeit die Bedeutung einer eigenthümlich deutschen Kunst auch dem Auslande zum Verständniss gebracht hatten, sind dort, durch Ausscheidung der beengenden Verhältnisse, mit denen alle stehenden Bühnen zu kämpfen haben, zu einer gewaltigen Gesammtkraft, zur Erzeugung eines ungetrübtesten Bildes deutschen Wesens vereinigt. Die Festspiele der Jahre 1876 und 1882 haben diese Kraft bewährt. War damals das begeisternde Element für die Künstler wie für die Besucher vor Allem die magische Einwirkung des Meisters selbst, seiner Persönlichkeit, seiner Oberleitung, so wird dafür in Zukunft die dem Deutschen innewohnende Pietät für seine grossen Todten sich zu seinem Andenken wirksam erweisen. Nach der künstlerischen Weihe durch **Parsifal** hat Bayreuth eine letzte und höchste Weihe dadurch erhalten, dass nun auch **Richard Wagner** dort begraben liegt.

Sein Werk also gilt es zu bewahren. Die durch seine Kunst hervorgerufene begeisterte Erregung des Volksgemüthes verlangt nach einem Ausdrucke, nach einer Bethätigung für die Kunst im Sinne des dahingeschiedenen Meisters. Die Fortführung seines Lebenswerkes, der **Darbietung musikalisch-dramatischer Musteraufführungen reinsten Stiles in periodischer Wiederkehr**, über sein Leben hinaus, hat er selbst in seinen letzten Jahren wiederholt seinen Freunden als sein Vermächtniss aufgetragen: sie soll es ermöglichen, dass in einer solchen einzig würdigen Pflege seines Gedächtnisses immer grösseren Theilen unseres Volkes die Tage von Bayreuth festlich aufgehen.

Für die technische Durchführung des Unternehmens haben die vom Meister selbst erwählten Männer ihre erprobte Kraft freudig zur Verfügung gestellt; allerorten lebt in den ausgezeichnetsten Künstlern unserer Zeit die durch persönliche Unterweisung vom Meister selbst empfangene Tradition des Stiles seiner Kunst; nun bedarf es noch der materiellen Unterstützung aus den Kreisen unseres Volkes heraus zur dauernden Sicherung seines Werkes. In diesem Sinne hat sich in den Pfingsttagen zu Nürnberg der **Allgemeine Richard Wagner-Verein** gebildet, der bestimmt sein soll, durch ganz Deutschland und das Ausland sich auszubreiten, um **zur Erhaltung und Fortführung der Bayreuther Festspiele** Mittel zu sammeln und insbesondere auch durch Vermehrung des von Richard Wagner gegründeten **Stipendienfonds** unbemittelten Künstlern und Kunstfreunden den Besuch der Festspiele zu ermöglichen.

An alle Freunde einer wahrhaft deutschen Kunst ergeht hierdurch die Aufforderung, sich **durch Beitritt zu dem Vereine und jede mögliche sonstige Förderung seiner Ziele** an der Erfüllung einer unserem Volke auferlegten heiligen Pflicht zu betheiligen. Um diese Betheiligung **Jedermann** zu ermöglichen, ist der **jährliche Mitgliedsbeitrag auf nur 4 Mark** festgesetzt worden. Leicht können so Alle, denen jemals die Kunst des verewigten Meisters Stunden edelster Erhebung gebracht hat, ihm ihren Dank beweisen.

Der siebzigste Geburtstag Meister Wagner's steht unmittelbar bevor. Er selbst hat ihn nicht mehr erleben sollen; möchte denn sein Volk im ernsten Gedenken dieses Tages sich gemahnt fühlen, Hand anzulegen zur Erhaltung des einzigen Monumentes, das besser als alle Denkmäler von Stein und Erz unserem und jedem künftigen Geschlechte das Bild des grossen deutschen Meisters lebendig erhalten wird!

Nürnberg, Pfingsten 1883.

Die constituirende Versammlung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereines.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu als Beilage die Statuten des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins.

Leipzig, am 21. Juni 1883.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 26.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit vorliegender No. zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über den gen. Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

Die C-Takt-Fugen des Wohltemperirten Claviers.

Von **Rudolf Westphal.**

(Schluss.)

Während wir auf S. 302 den Vortakt im Allgemeinen so motiviren mussten, dass wir sagten, es sei der im voraus genommene Klang, wodurch der sein Lied begleitende Sänger in die richtige Tonart hineinzukommen und den Zuhörern den Beginn des Gesanges anzuzeigen suche, — während sich der Vortakt im Allgemeinen auf diese gewissermaassen naturalistische Weise erklärt, ist der verkettete Vortakt eine künstlerische Verwendung jenes Präludier-Klanges: das zufällige, naturalistische, ausserhalb der entwickelten Kunst entstandene Moment wird zum nothwendigen Bestandtheile des betreffenden melischen Abschnittes, sooft dieser in derselben Nummer, sei es in der nämlichen Tonart, sei es in der Dominanten-Tonart, repetirt wird.

Auch beim zweiten Erscheinen des Stollens und Gegenstollens und nicht minder auch beim dritten ist der nämliche Klang D, beziehungsweise A, zugleich Anfangston des Themas und zugleich Schlusston des dem Stollen vorausgehenden rhythmischen Abschnittes. Das musikalische Kunstprincip der Nachahmung hat den als Vortakt gebrauchten Klang in sein Bereich aufgenommen, — wir können sagen: es ist die einfachste Art der Engführung, welche hier in Anwendung kommt.

Obwohl der verkettete Vortakt in der Musik eine höchst wichtige Rolle spielt, hat ihn, wie den Vortakt überhaupt, die bisherige Musiktheorie auffallender Weise gänzlich zur Seite liegen lassen.

Erstes Stollenpaar.

Stollen. Vortakt. 1 2 3 4

Gegenstollen. 1 2 3 4

1 2 3 4
Still, nur still, ich wer-de ge-hen,

1 2 3 4
Ach! um uns ist es ge-sche-hen,

1 2 3 4
eh der Au-genblick verstreicht

Verketteter Vortakt.

1 2 3 4
wenn der Gat-te jetzt sich zeigt.

Der C-Takt unseres Mozart'schen Andante ist genau von derselben Einrichtung wie in der angeführten Cantate Bach's der C-Takt im Largo No. 5 „Bäche von gesalzenen Zähren" und im Andante No. 8 „Komm, mein Jesu, und erquicke". Wir können den C-Takt durch folgendes Schema ausdrücken:

C | 1 2 3 | 4 |

d. h. das erste Viertel ist ein dem Gesange vorausgehender Versfuss der Instrumentalmusik; dann folgt mit dem zweiten Viertel der erste Versfuss des beginnenden Gesanges: auf das dritte Viertel fällt der zweite, auf das vierte Viertel der dritte Versfuss. Der vierte und letzte Versfuss des ersten tetrapodischen Gliedes kommt auf das erste Viertel des zweiten C-Taktes.

In No. 2 derselben Cantate hat der tetrapodische C-Takt einen anderen Bau. Dort singt die Tenorstimme:



Der erste Versfuss der Tetrapodie kommt auf das erste Viertel des C-Taktes, der zweite auf das zweite, der dritte auf das dritte, der vierte auf das vierte. Der Taktstrich hat seine Stelle unmittelbar vor der Hebung des ersten Versfusses.

Die hier angegebene verschiedene Anordnung des tetrapodischen Taktes zu bezeichnen, fehlt es der Taktlehre bisher an einer Nomenclatur. Die wissenschaftliche Rhythmik kann ohne eine solche nicht auskommen. Statuiren wir daher vier verschiedene Taktformen des tetrapodischen C-Taktes.

Erste tetrapodische Taktordnung: der Taktstrich vor der Hebung des ersten Versfusses.
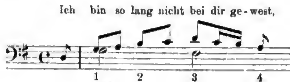
Zweite tetrapodische Taktordnung: der Taktstrich vor der Hebung des zweiten Versfusses.

Dritte tetrapodische Taktordnung: der Taktstrich vor der Hebung des dritten Versfusses.

Vierte tetrapodische Taktordnung: der Taktstrich vor der Hebung des vierten Versfusses.

Unter allen bisher in diesem Aufsatze behandelten Fugen des Wohltemperirten Claviers kam nicht eine einzige vor, in welcher der tetrapodische C-Takt der ersten Taktordnung angehört hätte. Mit Einer Ausnahme gehörten die Takte sämmtlich der vierten Ordnung an. Die Ausnahme bestand in der Fuge I, 3, welche den Taktstrich vor der Hebung des dritten Versfusses hatte, mithin zur dritten tetrapodischen Taktordnung zu rechnen war. Auch ausserhalb des Wohltemperirten Claviers ist keine Bach'sche Instrumentalfuge im tetrapodischen C-Takte der ersten Taktordnung geschrieben. Wohl aber sind alle Bach'schen

Allemanden darin gehalten. So ist bei Bach der tetrapodische C-Takt erster Ordnung zahlreich genug in den Suiten vertreten, auch in solchen Instrumentalsätzen, welche wie dem Quodlibet Var. 30 der Kaiserlingk-Variationen in Gdur. Dieselbe ist eine Instrumentalbearbeitung des Thüringischen Volksliedes,



in welcher wir den Grundtypus einer Allemande erblicken dürfen.

Die bisher angegebenen C-Takt-Fugen beginnen nicht wie die Allemanden mit einem vollen Takte, sondern sie haben vor dem ersten Versfusse entweder eine Achtelpause: das sind die mit einer Anakrusis anlautenden. Oder sie beginnen mit einer Viertelpause: das sind die ohne Anakrusis anlautenden, nämlich:

I, 18, II, 20, I, 12, I, 17, I, 5.

Oder sie beginnen mit einer Dreiachtel-Pause: das sind diejenigen, welche ich als Fugen mit prokatalektischem Thema bezeichnen musste, nämlich:

II, 14, I, 9.

Das Alles sind Fugenthemen, welche den Taktstrich unmittelbar vor der Hebung des vierten Versfusses haben. Es kommt noch die Fuge I, 3, hinzu, welche gleich den prokatalektischen mit einer Dreiachtel-Pause beginnt, aber, verschieden von diesen, mit der Anakrusis anhebt, indem sie den Taktstrich nicht vor der Hebung des vierten Versfusses, sondern der des dritten hat.

Bemerken wir hier noch dieses, dass der Taktstrich entweder vor der Hebung eines geraden Versfusses, nämlich des vierten, oder eines ungeraden Versfusses, nämlich des dritten, steht. Diejenigen, welche den Taktstrich vor einem ungeraden Versfusse haben, machen wie die Allemanden (mit dem Taktstrich vor dem ersten Versfusse) den Eindruck grösserer Ruhe; — diejenigen, in welchen sich der Taktstrich vor einem geraden Versfusse befindet, machen den Eindruck grösserer Erregtheit. Nach griechischer Nomenclatur: die Ersteren gehören dem hesychastischen (ruhigen) Ethos, die anderen dem diastaltischen (erregten, bewegten) Ethos an. Die tanzähnliche, nach einem allemandenartigen Thema componirte Fuge I, 3, hat einen Ausdruck der Ruhe, alle übrigen haben einen erregteren und bewegteren Charakter, welchen die Griechen folgendermaassen beschreiben: „In der Musik des diastaltischen oder erregten Charakters zeigt sich Hoheit, Glanz und Adel, männliche Erhebung der Seele, heldenmüthige Thatkraft. Besonders gehört der Chorgesang der Tragödie hierher.“ Es ist dies die Art des Ausdrucks, in welcher Bach dem Taktstriche zu Folge die grössere Mehrzahl seiner Instrumentalfugen vorgetragen haben will. Der tanzähnlichen Fuge I, 3, fehlt dieser erregte Charakter. Man vergleiche hierüber meine soeben erschienene „Musik des griechischen Alterthums“. Leipzig, Verlag von Veit & Co. 1883, S. 298 ff.
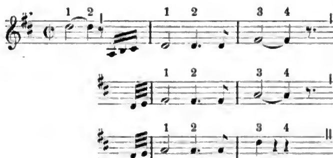
Philipp Spitta in seinem „Leben Bach's“ I. S. 474 beschreibt das, was wir mit den Griechen die diastaltische oder erregte Accentuation nennen, folgendermaassen: „Es darf (bei den Fugen, welche mit einem zu Anfang pausirenden tetrapodischen C-Takte beginnen) nicht unbemerkt bleiben, dass darin jene Bach eigenthümliche innige Erregtheit sich offenbart, indem erst nach dem Verlaufe von fast einem Takte der stärkste Accent hörbar wird, dem alles Vorhergehende in eigener Unbefriedigung zustrebt. Es ist dies ein innerliches Crescendo, dem der Meister so viel als thunlich auch beim Spiel Ausdruck gegeben haben wird.“ Es stimmt dies vollständig mit meiner Auffassung überein. Ich glaube nicht, dass Felix Vogt in seinem Rechte ist, wenn er meint, dass ich für die Fugen des Wohltemperirten Claviers bei meinem Statuiren des erregten Ethos zu weit gehe.

Wir haben nicht mehr als nur drei C-Takt-Fugen des Wohltemperirten Claviers, welche mit einem vollen Takte beginnen: I, 7, Esdur; I, 8, Es moll; II, 6, D moll. Hierbei kann man fragen, ob sie wie die Allemanden und die 30. Variation unter den Kaiserlingk-Variationen, oder ob sie wie die oben angeführten Nummern der Bach'schen Cantate „Ich hatte viel Bekümmerniss“ und wie das Andante No. 29 des Mozart'schen „Figaro“ aufzufassen sind? Diese beiden Alternativen müssen wir a priori gelten lassen. Es wird auf die Untersuchung jeder einzelnen der drei Fugen ankommen.

Ist hier der C-Takt wie in den Bach'schen Allemanden aufzufassen, dann gehört der C-Takt der Fuge der ersten Taktordnung an.

Ist er dagegen wie in „Bäche von gesalzenen Zähren“ zu fassen, dann ist der C-Takt ein tetrapodischer Takt vierter Taktordnung, dessen erstes Viertel ausserhalb des Verses steht und lediglich der Instrumentalbegleitung als einfüssiger Vortakt angehört. Als ich zum ersten Male das Vorkommen von Vortakt-Fugen aussprach, glaubte Felix Vogt diese Neuerung in der Fugentheorie höhnend zurückweisen zu müssen. Und doch ist der Anfang mit instrumentalem Vortone etwas so überaus Häufiges, dass man bei gesunden Augen unmöglich es übersehen kann. In Bach's Recitativen ist es geradezu die durchaus normale Bildungsart. Aber auch in dem streng rhythmischen Melos der Cantate und geistlichen Oper kommt es häufig genug vor. Wie sehr die profane Oper dieser Form zugethan ist, ist oben an Mozart's „Figaro“ gezeigt worden.

Es wäre auffallend, wenn diese in der Vocalmusik so überaus gewöhnliche Form des instrumentalen Vortaktes nicht auch in der Instrumentalmusik vertreten sein sollte. Sie ist es! Fast Keiner unserer grossen Musiker hat sie in den Instrumentalcompositionen unbenutzt gelassen, namentlich in der besonderen Manier der Anwendung, welche wir oben als verketteten Vortakt an dem Andante des „Figaro“ No. 29 erläutert haben. Man wird sich erinnern, dass die Eigenthümlichkeit des verketteten Vortaktes darin besteht, dass der Ton, welcher im Beginne des Stückes als ein ausserhalb der ersten Periode stehender Vortakt zu fassen ist, bei der späteren Repetition derselben Periode als rhythmischer Schlusston der ihr vorausgehenden Periode vorkommt. Der Vorton der anfänglichen Periode bildet im Fortgange auch den Abschluss der nämlichen Periode. Die Mozart'sche „Idomeneo“-Ouverture gibt ein klares Beispiel. Der erste Theil derselben beginnt mit einem zweifüssigen Vortakte.

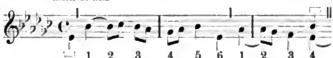


Der erste Theil der Ouverture schliesst mit den rhythmischen Gliedern:
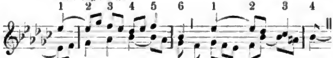


Das schliessende D des ersten Theiles ist zugleich der Anfang des zweiten Theiles, der zunächst eine blosse Repetition der ersten ist. Der Vorton ist zugleich Schlusston, genau wie das anfangende A im ersten Stollen jenes „Figaro"-Andante als Schlusston der dem zweiten Stollen vorausgehenden Partie wiederkehrte. Von den drei C-Takt-Fugen des Wohltemperirten Claviers, welche nicht mit einer Pause, sondern mit dem vollen Takte anfangen, ist Wohltemperirtes Clavier I, 8, dem Rhythmus nach von ganz analoger Beschaffenheit wie unser „Figaro"-Andante No. 29.

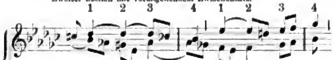
Erster Stollen.
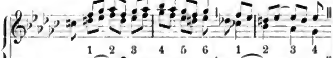


Erster Gegenstollen.
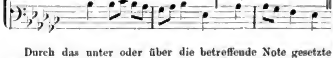


Zweiter Stollen mit vorangehendem Zwischensatz.
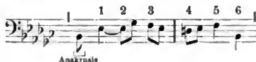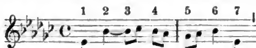








Durch das unter oder über die betreffende Note gesetzte Zeichen |_| deuten wir an, dass sie als Vortakt zu fassen ist.

Die den Dux beginnende Viertelnote Es muss in derselben Weise als Vortakt gefasst werden, wie in dem Andante der „Figaro"-Nummer 29 die anfangende Viertelnote D. Es verschlägt nichts, dass dort in dem Mozart'schen Andante die sämmtlichen Kola tetrapodische, dass dagegen in der Bach'schen Esmoll-Fuge hexapodische mit tetrapodischen Kola verbunden sind. Die beginnende Viertelnote des Comes (die Note B) fällt der Zeit nach mit der Schlussnote des Dux zusammen („verketteter Vortakt"), ganz analog dem herbeigezogenen Mozart'schen Andante (vgl. S. 326). Dieselbe Verkettung des Vortaktes wiederum da, wo der Dux von den unteren Stimmen vorgetragen wird.

Als Anakrusis ist der Vortakt unmöglich zu fassen, eben weil er als Viertelnote den Umfang eines ganzen Versfusses hat. Und doch macht unser Vortakt einen der Anakrusis ähnlichen Eindruck. Bach selber hat, wo er das Thema zum zweiten Male von der Unterstimme vortragen lässt, dem Vortakte durch Verkürzung des Viertels zu einem Achtel thatsächlich die Bedeutung einer Anakrusis gegeben. Vgl. Takt 12:
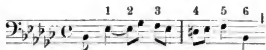


Ich darf hier die allgemein giltige Bemerkung aussprechen, dass bei einem Fugenthema in den weiteren Repercussionen dergleichen Verkürzungen der Anfangsnote, wie sie im Wohltemperirten Clavier I, 8, vorkommt, nur in solchen Fugen stattfinden, welche in die Kategorie der Vortakts-Fugen zu zählen sind. Schwerlich hat Dr. Vogt mit seiner in der „Musik-Welt" 1881, No. 38, ausgesprochenen Behauptung Recht, dass der Vortakt mit der Lehre des Aristoxenus in Widerspruch stehe. Hätten wir nämlich das erste Viertel des Dux nicht als einen selbständigen Versfuss (analog wie in den Recitativen Bach's und den angeführten Arien des „Figaro") von dem darauffolgenden Kolon abzutrennen, dann würde unsere Esmoll-Fuge mit einem siebenfüssigen Kolon beginnen:



Siebenfüssige Kola gibt es aber weder in unserer Poesie, noch in unserem streng rhythmischen Melos. Für beide Zweige der musischen Kunst gilt die von Aristoxenus für die höchste Ausdehnung der Kola angegebene Bestimmung, dass nicht mehr als sechs Versfüsse zu einem Kolon vereinigt sein können. Nur in demjenigen Melos, welches wir heutzutage Recitativgesang nennen, kann das Gesetz überschritten werden. Vgl. oben S. 301 und 302. Für das streng rhythmische Melos unserer Musik (also auch für die Fuge!) aber gilt das Gesetz des Aristoxenus, dass Kola aus sieben Versfüssen nicht gebildet werden können. Der Behauptung Vogt's, dass die Annahme eines Vortaktes mit der Lehre des Aristoxenus im Widerspruche stehe, müssen wir also entgegnen, dass der Bericht des Aristoxenus über die Ausdehnung der Kola wenigstens für den vorliegenden Fall (Wohltemperirtes Clavier I, 8. Fuge) die

Annahme eines von dem Folgenden abzutrennenden Vortaktes ganz entschieden erheischt.

Dass in anderen Musikstücken als der Fuge das Vorkommen eines Vortaktes nicht zu bezweifeln ist, wird aus den von mir herbeigezogenen Parallelen (Bach's Recitativen und den Arien der Bach'schen Cantate und der Mozart'schen Oper) sich ergeben haben. Dass auch das Thema der ersten Esmoll-Fuge des Wohltemperirten Claviers mit dem Vortakte beginnt, dafür machen wir hier die oben herbeigezogene Umformung des Themas geltend,



in welcher die den ersten Dux beginnende Viertelnote zur Achtelnote verkürzt ist.

Die Theorie der Fuge mag nach allen anderen Seiten hin so sorgsam ausgearbeitet sein, dass nachzutragen Nichts mehr übrig bleibt, aber nach der Seite des Rhythmus hin hat die Theorie früher niemals die Fuge berücksichtigt. Ich halte Hrn. Dr. Felix Vogt das Wort Gevaert's entgegen: „Une théorie moderne du rhythme n'existe pas". Das Vorkommen des Vortaktes hat die bisherige musikalische Theorie sowohl in den übrigen Musikformen, wie auch in der Fuge übersehen, obgleich diese musikalische Thatsache wichtig genug ist, um auf allgemeine Beachtung Ansprüche zu erheben.

Die beiden noch übrigen C-Takt-Fugen des Wohltemperirten Claviers, welche im Anfangstakte nicht mit einer Pause beginnen, nämlich I, 7, und II, 6, dem Rhythmus nach zu erläutern, muss ich mir für eine andere Gelegenheit aufsparen.

Für den vorliegenden Aufsatz sind folgende Berichtigungen nothwendig:

S. 253, Sp. 1, Z. 5 v. u. zu lesen „Die vierfüssige Tetrapodie als $^{16}/_{8}$-, die Tripodie als $^{12}/_{8}$-Takt".

S. 267, Z. 13 v. o. „Denn weshalb sollte sonst Bach's Instrumentalcomposition hier genau wie der alte Aeschylus in den vorstehenden Versen verfahren".

S. 289, Z. 3 v. u. das Wort „Gegenstollen" zu streichen.

S. 291, Sp. 1, Z. 4 v. o. „auch sind es nicht zwei Stimmen, welche wie in II, 2, I, 17, I, 5, I, 9 den Stollen ausführen."

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Dresden.

Die kolossale Fluth der hier seit der Zeit meines letzten Berichtes in der vergangenen Saison abgehaltenen Concerte macht es nöthig, dass ich mich der möglichsten Kürze befleissige, um den Raum Ihres Blattes nicht übermässig in Anspruch zu nehmen. — Was die Uebungsabende des Tonkünstlervereins betrifft, so brachten dieselben wiederum viele interessante Novitäten neben werthvollen älteren Werken. So wurde am 4. Uebungsabende ausser einer recht geschickt gemachten, von den HH. Heitsch und Böckmann gespielten Fdur-Serenade für Piano und Violoncell von H. Hofmann, bei welcher der 2. und 4. Satz die meiste Wirkung erzielten, sowie der von Hrn. Hildach gesungenen charaktervollen Ballade „Archibald Douglas" von Löwe und dem Streichoctett von Mendelssohn (HH. Feigerl, Jäger, Schreiter, Coith, Mehlhose, Wilhelm, Böckmann und Stenz) auch eine Serenade für je zwei Flöten, Oboen, Clarinetten, vier Hörner, zwei Fagotte und Contrafagott (HH. Bauer, Fritsche, Beck, Wolf, Demnitz, Kaiser, O. Franz, B. Franz, Müller, Ehrlich, Stein, Tränkner und Bräunlich) von Richard Strauss, einem jungen Componisten, unter Direction des Hrn. Hofcapellmeister Dr. Wüllner aufgeführt. Der 1865 in München geborene Kunstjünger hat schon mehrere mit grossem Beifall aufgenommene grössere Werke geschaffen. Höchst interessante, dabei theilweise originelle Behandlung der Klangeffecte neben sicherer und schwungvoller musikalischer Arbeit verhalf dieser Serenade zu allgemeinem Beifall, dessen sie sich auch in der Wiederholung am 2. Productionsabende (5. Jan.) zu erfreuen hatte. — Am 5. Uebungsabende kamen ausser dem Esdur-Divertimento für je zwei Oboen, Hörner und Fagotte von Mozart (HH. Baumgärtel sen. und jun., O. Franz, Ehrlich, Tränkner und Strauss) das Claviertrio Op. 21 von Dvořák (HH. Dr. Prochäska, Lauterbach und Grützmacher) und eine Clavier-Violoncellsonate in Amoll von F. Hummel in Berlin (HH. Stenz und Höpner) zu erstmaliger Aufführung. Im Trio, welches, wie zu erwarten, in vorzüglichster Weise ausgeführt wurde, gewann vorzüglich der 2. Satz (Adagio molto e mesto) den Beifall der Hörer, während die Sonate sich zwar als geschickt gearbeitet, aber nicht tiefgehend zeigte. — Der 6. Uebungsabend brachte ausser einem liebenswürdigen Ddur-Streichquartett von Haydn (HH. Medefind, Jäger, Mehlhose und Böckmann) und dem feinausgeführten Clavierquartett von Schumann (HH. Janssen, Wolfermann, Wilhelm und Stenz) eine höchst wirkungsvolle Sonate in Gmoll für Piano und Clarinette von Th. Gouvy (HH. Heitsch und Demnitz). Geschickte Arbeit und verständnissvolle Behandlung der Instrumente zeichnen auch dieses Werk des hier schon lange bekannten und beliebten französischen Componisten aus. — Auch am 7. Uebungsabende kam neben einer vorzüglich reproducirten köstlichen Sonate für Piano und Violoncell von Ph. E. Bach (HH. Hess und Grützmacher) und den Phantasiestücken für Piano und Clarinette von Gade (HH. Heitsch und Demnitz), ein grösseres Ensemblewerk, ein Septett für Piano, Violine, Viola, Oboe, Clarinette, Horn und Violoncell (HH. Hess, Jäger, Göring, Hiebendahl, Demnitz, Hübler und Grützmacher) von Fritz Steinbach zur erstmaligen Vorführung. Der Componist, seit 1879 zweiter Capellmeister am Theater zu Mainz, zeigt sich in dem viersätzigen Werke als leicht erfindend und gut verarbeitend; wenngleich auch nicht selten bekannte Gestalten in diesem Werke erscheinen, so ist ein völliges Anlehnen an einen früheren Meister nicht voll zu erkennen. Das Werk fand namentlich in seinen beiden Mittelsätzen (Adagio und Scherzo) beifällige Aufnahme. — Der 8. Uebungsabend gewann durch die Mitwirkung des Hrn. Th. Kirchner für viele Mitglieder des Vereins besonderes Interesse. Eine schöne Ausführung des Dmoll-Claviertrios von Schumann (HH. Kirchner, Ries und Böckmann) eröffnete den Abend, der in herrlicher Ausführung als Werke des Gastes Lieder (Hr. Hildach und der Componist) und die „Novelletten" für Piano, Violine und Violoncell (der Componist und die HH. Ries und Böckmann) folgten. Dieses letztere Werk, welches fünf selbständige Tonstücke enthält und die Eigenartigkeit des Componisten hervorragend bekundet, bot im dritten dieser Stücke „Nicht schnell" die schönste Gabe, während die übrigen weniger Wirkung zu erzielen vermochten. Dazwischen gelegt war das Esdur-Rondino für je zwei Oboen, Clarinetten, Hörner und Fagotte (HH. Hiebendahl, Wolf, Gabler, Förster, Hübler, Ehrlich, Stein und Tränkner) von Beethoven, welches durch die klare und das Werk übersichtlich machende Art der Ausführung vollen Beifall erlangte. — Am 9. Uebungsabende kam neben dem seltener zur Ausführung gelangenden Fdur-Quintett für Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott von Onslow (HH. Fritzsche, Wolf, Gabler, B. Franz und Tränkner), welches sehr gut wirkte, und dem ebenfalls seltener zu hörenden Esmoll-Clavierquintett von Hummel (HH. Höpner, Coith, Göring, C. Hüllweck und Trantsch), welches besonders schön ausgeführt wurde, eine Cmoll-Sonate von L. Boccherini für Violoncell und und bezifferten Bass in der Bearbeitung für Violoncell und Piano von Grützmacher (HH. C. Hüllweck und Höpner) zu erstmaliger Aufführung und erwies sich als ein wunderschönes und zartes Werk, welches sich im 2. Satze geradezu hinreissend (?) zeigte. Es möge auf diese vorzügliche, jetzt allgemein zugäng-

lich gemachte Bereicherung der Violoncelllitteratur hiermit besonders aufmerksam gemacht sein. — Der 10. Uebungsabend bot als erste Nummer ein Claviertrio in H moll von C. Rübner (HH. Hess, Becker und Grützmacher), welches beifällige Aufnahme fand. Ihm folgten das bekannte A moll-Duo für zwei Pianos von Rheinberger (HH. Höpner und Janssen) und das D moll-Streichquartett von Schubert (HH. Feigerl, Mehlhose, Wilhelm und Böckmann) in wohlgelungener Ausführung. — Der 11. Uebungsabend gab dem hier auf der Durchreise anwesenden Hrn. Barcewicz aus Warschau Gelegenheit, sich dem Vereine als einen seit seinem vorigen Auftreten in der Versammlung ganz bedeutend gereiften Künstler zu erweisen. Sein Ton hat noch an Fülle gewonnen, und seine Auffassung zeigte sich als eine höchst subtile, sodass unter seiner Mitwirkung das A moll-Streichquartett von Schumann, das Andante aus dem Streichquartett Op. 11 von Tschaïkowsky und die 3. Violinsuite von F. Ries zu schönster Geltung gelangten. Auch die den beiden Partnern so günstige D dur-Clavier-Violoncellsonate von Mendelssohn (HH. Hess und Bürchl) erzielte bedeutenden Erfolg. — Der 12. und letzte Uebungsabend brachte dem Vereine die Bekanntschaft des Gambisten Hrn. P. de Wit aus Leipzig. Das der Vergangenheit angehörende Instrument, die Viola da Gamba, ist zwar im Tonumfange das Violoncell übersteigend (es reicht derselbe von D bis d), zeigt aber in der Tonfarbe einen zu näselnden Charakter, um die grossen Vorzüge seines Nachfolgers, des Violoncells, verdunkeln zu können. Hr. de Wit brachte, von Hrn. Hess am Clavier begleitet, eine Aria von A. Lotti, sowie Stücke von M. Marais (Idylle champêtre) und de Caix Hervelois (Altfranzösisches Weihnachtslied) zur Ausführung und zeigte bedeutende Fertigkeit auf diesem von ihm cultivirten Instrumente. Ausserdem standen ein beachtenswerthes Claviertrio (Op. 11) von C. Hess (HH. Hess, Blumer und Bürchl) und das durch die feine Stimmführung sich auszeichnende Blasoctett Op. 156 von F. Lachner (HH. Bauer, Beck, Demnitz, Förster, Hübler, Ehrlich, Stein und Tränkner), Letzteres als Ehrengabe des Vereins zum 80. Geburtstage des Tonmeisters, zu beifälligster Aufnahme. — Die Productionsabende brachten ausser Wiederholungen von bereits in den Uebungsabenden aufgeführten Werken im 2. Productionsabend die C dur-Suite für zwei Violinen, Viola, zwei Oboen, Fagotte, Violoncell und Bass von S. Bach in mehrfacher Besetzung unter Direction des Hrn. Hofcapellmeister Dr. Wüllner, ein in seinen einzelnen Sätzen hochinteressantes Werk, welches vorzüglich mit der Gavotte und dem Menuett grossen Beifall erzielte; im 3. Productionsabende das brillant ausgeführte B dur-Claviertrio von Beethoven (HH. Scholtz, Feigerl und Böckmann), die durch ihre Auffassung besonders wirksame Ballade „Der seltene Beter“ von Löwe (HH. Degele und Krantz) und das nur höchst selten zu Gehör gebrachte F dur-Concert für drei Claviere und Orchester von Mozart (HH. Schmole, Krantz und Janssen und Mitglieder der k. Capelle) unter Leitung des Hrn. Prof. Dr. Wüllner zu gelungenster Aufführung. Das Ergebniss des 4. Productionsabends haben Sie bereits in den Berichten der Gedächtnissfeiern für Richard Wagner gebracht, weshalb ich von einer Wiederholung hier absehe.

Auch das kgl. Conservatorium für Musik veranstaltete in vergangener Saison zwei interessante Chorsoiréen, deren erste die doppelchörigen Motetten „Herr, ich warte auf dein Heil“ von J. M. Bach und „Komm, Jesu, komm“ von S. Bach, sowie vierstimmige Gesänge und Lieder von T. Bai, Palestrina, Prätorius, L. Schröter, J. J. Maier und R. Schumann, fünfstimmige von H. L. Hasler und Th. Morley und ein herrliches sechsstimmiges „Wenns Ostern wird am Tiberstrom“ von G. Vierling bot. Die Instrumentaleinlagen waren diesmal 26 Clavierariationen zu vier Händen über ein altdeutsches Volkslied von F. Wüllner, ein höchst interessant gearbeitetes Werk, von HH. Prof. Wüllner und J. L. Nicodé ausgeführt, sowie die schwierige C moll-Etude aus Op. 12 und die ihrem italienischen Charakter bestens entsprechenden Barcarolle und Tarantelle aus Op. 13 von J. L. Nicodé, vom Componisten vorgetragen. Die zweite dieser Chorsoiréen gewann an Interesse durch das Auftreten des Hrn. Eugen d'Albert. Der gesangliche Theil brachte die doppelchörige Motette „Ich lasse dich nicht“ von J. Ch. Bach, vierstimmige Gesänge von S. Bach und B. Gesius, das sechsstimmige „Crucifixus“ von Lotti, den 23. Psalm, doppelchörig, von E. Naumann, ausserdem zwei doppelchörige Gesänge von P. Cornelius, vierstimmige Lieder von Brahms und Hauptmann und italienische Volkslieder im vierstimmigen Satz von W. Teschner. Auch diese Ausführungen der unter Prof. Wüllner's Leitung stets von Neuem wieder zu bewundernswerther Sicherheit erwachsenden Chorgesangsclassen zeichneten sich durch Reinheit der Intonation und Aussprache und Schönheit der Phrasirung und Nuancirung aus. Hr. E. d'Albert führte sich mit seinen Productionen der E moll-Sonate Op. 90 von Beethoven, der Berceuse und As dur-Polonaise von Chopin und einer höchste Brillanz und Kraftentfaltung zeigenden Etude von Rubinstein in bester Weise im Concertsaale ein, nachdem er bereits am 7. Febr. bei Gelegenheit des Aschermittwochconcertes der kgl. musikalischen Capelle mit reichem Beifall durch die Ausführung des Es dur-Concerts von Liszt, eines Notturno von Chopin und der Etude von Rubinstein im k. Hoftheater aufgetreten war. Der junge Künstler gebietet sowohl über eine eminent entwickelte Technik, für welche keine Schwierigkeiten mehr zu existiren scheinen, verbunden mit staunenswerther Ausdauer, als auch über einen wunderbar schönen gesangvollen Ton, welcher ihn befähigt, durch fein empfundenen Vortrag die Kenner zu erfreuen. In d'Albert ist sicher ein Träger der Zukunft des besten und höchsten Virtuosenthums erstanden, vorzüglich wenn die Entwickelung im demselben Grade fortschreitet, in welchem es nach dem Alter des erst 19jährigen Künstlers bis jetzt geschehen sein muss. Ich werde Gelegenheit haben, noch einmal auf das wiederholte hiesige Auftreten des jungen Künstlers zurückzukommen.

Am 28. Jan. feierte das kgl. Conservatorium den Tag, an welchem Se. Majestät der König Albert vor 25 Jahren das Protectorat über das Institut übernommen hatte. Auch diese Feier zeigte die hohe Leistungsfähigkeit dieses Kunstinstituts durch Aufführung von Instrumental- und Vocalwerken. Die schwungvolle Ausführung von Mendelssohn's „Meeresstille und glückliche Fahrt“ durch das Institutsorchester unter Leitung des Hrn. Prof. Wüllner, sowie die Wiedergabe der F dur-Romanze für Violine von Beethoven (Hr. Ahner, Schüler des Hrn. Prof. Rappoldi), des grandiosen Raff'schen Clavierwerkes: Praeludium, Fuge und Marsch (Frl. Mausch, Schülerin des Hrn. Schmole) und des F moll-Concertstückes von Weber (Frl. Maier, Schülerin des Hrn. Blassmann), sämmtliche drei Werke von den Solisten aus dem Gedächtnisse gespielt, waren die Gaben, welche die Instrumentalschule dem hohen Protector zur Huldigung darbrachte, während die Gesangschule sich durch Terzette für weibliche Stimmen von M. Bruch (Frls. Pfennigwerth, Sievert und Löwe) und F. Hiller (Frls. Walter, Michalowsky und Löwe, Schülerinnen der HH. Prof. Scharfe, Hildach und Prof. Krantz), sowie durch Chorlieder für weibliche Stimmen mit Begleitung des Orchesters, Op. 16, von F. Wüllner auszeichnete und die Schauspielschule durch die Declamation eines auf die Hochherzigkeit des Königshauses Bezug habenden Gedichtes „Die Aehrenleserin“ von Ch. Hohlfeld (Frl. Rau, Schülerin des Hrn. Jaffé) ihren Dank dem hohen Beschützer der Kunst und Wissenschaften aussprach. Sämmtliche Aufführungen des k. Conservatoriums waren durch die Anwesenheit der kgl. Herrschaften ausgezeichnet. — Von der Wagner-Gedächtnissfeier des Instituts hatten Sie bereits Gelegenheit zu berichten.

(Schluss folgt.)

Graz, Anfang Mai.

(Schluss.)

Das Zöglingsconcert des Musikvereins am Ende des Schuljahres zeigte von ganz hübschen Unterrichtsresultaten, besonders in der Blechharmonieschule und im Gesang. Unter den Violinschülern bemerkten wir kein so hervorragendes und weit ausgebildetes Talent, wie es Frl. Wietrowetz war, die eine Zierde der letztjährigen Prüfungsconcerte bildet. Das junge Mädchen befindet sich gegenwärtig zur vollständigen Ausbildung an der Berliner Hochschule. Die starke Frequenz der hiesigen Musikvereinsschulen, in welchen die meisten Schüler den Unterricht unentgeltlich geniessen, beweist, dass diese Schulen einem dringenden Bedürfnisse entsprechen; ein so nützliches und wohlthätiges Institut verdiente gewiss die ausgibigste pecuniäre Unterstützung der Stadt behufs Erweiterung und Verbesserung des Unterrichtes. Eine Stadt, die wie unsere 95,000 Einwohner zählt, hätte schon längst ein Conservatorium

oder mindestens eine Musikschule von Ruf, wäre diese Stadt nicht — in Oesterreich! —

Der Musik-Club gab nach Neujahr noch drei Productionen, deren spärlicher Besuch von dem lauen Interesse unseres Publicums für Kammermusik zeigte. Wir hörten als Hauptnummern an den beiden ersten Abenden ein unbedeutendes Trio in Fdur von Gade, das Streichquartett Op. 18, Gdur, und das grosse Bdur-Trio von Beethoven, dann ein Streichquartett Op. 34 von A. Dvořák. Die Ausführung dieser Novität seitens der HH. Prager und Genossen war keine sorgfältig vorbereitete. Soweit unter solchen Umständen ein Urtheil überhaupt möglich ist, schien uns doch der Inhalt des Quartetts von gar zu bizarrer Originalität; ermüdend lang sind der erste Satz und das Adagio, welches übrigens manche gemüthvollen Züge und hübsche Klangwirkungen aufweist; dass uns der letzte Satz nur wegen seiner knappen Form am besten gefiel, ist allerdings ein etwas zweideutiges Lob. Es wäre sehr zu bedauern, wenn Dvořák's ungewöhnliches Talent durch Vielschreiberei an Bedeutung verlieren würde. — Am interessantesten gestaltete sich die von dem Violinvirtuosen Hrn. Kopta arrangirte letzte Production des Club, in welcher wir Streichquartette von Haydn (Ddur, No. 67), Cherubini (Esdur) und Schumann (Amoll) hörten und die erste Bekanntschaft mit dem erwähnten vorzüglichen Künstler machten. Hr. Kopta, ein Schüler Mildner's am Prager Conservatorium, unternahm seiner Zeit Kunstreisen in Amerika mit dem bekannten Impresario Strakosch, war zuletzt durch mehrere Jahre als Violinprofessor am Conservatorium in Philadelphia angestellt und lebt gegenwärtig als Gutsbesitzer in der Nähe unserer Stadt. Die Wiedergabe der drei Quartette war reinster Genuss, man merkte deutlich, dass ein musikalischer, gediegener Primarius das beseelende Element ist, denn mit denselben Partnern, mit welchen sonst Hr. Prager Quartett spielt, hörten wir diesmal ein so fein nuancirtes rhythmisch bestimmtes Zusammenspiel, wie wir es in der Regel hier nicht zu hören gewohnt sind. Cherubini's Quartett war keine glückliche Wahl, denn ausser dem Scherzo — dem bekannten Paradestücke der Florentiner — gehört es einer veralteten Periode an und ist zur öffentlichen Aufführung nicht mehr geeignet. Das Eintreten Kopta's, eines in jeder Hinsicht vortrefflichen Geigers, in das bisher schläfrige Kammermusikleben unserer Stadt wäre als ein grosser Gewinn dankbarst zu begrüssen.

Der Männergesangverein, welcher mit der Aufführung grösserer Werke sehr zurückhaltend ist, gab sein 2. Mitgliederconcert — ebenso wie das in unserem vorigen Bericht besprochene erste — ohne Orchester. Die aufgeführten, sehr sauber gesungenen Vocalnummern waren: Schifferlied von Eckert, zwei hübsche fein gemachte Chöre von Remy (dem hiesigen Componisten Dr. Wilhelm Mayer), Morgenlied von Rietz, „Der tränmende See" von Schumann, „Jagdmorgen" von Rheinberger etc. — Befremden erregen muss es, dass unsere Gesangvereine, die sonst hiesige Componisten stets berücksichtigen, noch nie Thieriot's „Am Traunsee" für Chor, Baritonsolo und Streichorchester aufgeführt haben, ein Werk, das mit schönstem Erfolge die Runde in den meisten Concertsälen Deutschlands gemacht hat. Ohne an eine absichtliche Ignorirung des gediegenen Musikers, der unsere Stadt bewohnt, zu glauben, hielten wir doch eine Berücksichtigung desselben für geboten.

Der Singverein veranstaltete mit Wiener Gästen, der Hofopernsängerin Frl. Marie Lehmann und den HH. G. Walter und Wiegand eine Aufführung von Haydn's „Jahreszeiten". Hrn. Walter gebührte die Palme des Abends wegen seiner unvergleichlichen Geschicklichkeit in der künstlerischen Behandlung der Stimme. Störend fiel uns auf die Begleitung einiger Recitative am Clavier statt mit Orchester. Die oft gehörten „Jahreszeiten" werden sich immer einer unverwüstlichen Beliebtheit erfreuen, trotzdem wollen wir nicht recht einsehen, warum der Singverein, der in unverkennbarer Weise weder Mühe, noch Kosten spart, um grosse Aufführungen würdig zu veranstalten, nicht ein weniger bekanntes oder gar unbekanntes Werk gewählt hatte? Händel's Oratorien, Bach's Passionsmusiken und Cantaten sind zum grösseren Theile hier noch unbekannt; der „Messias" wurde noch nie, Mendelssohn's „Elias" erst ein Mal aufgeführt; ebenso fremd sind uns die neueren Oratorien von Hiller, Kiel und Liszt. Angesichts dieser für unser Musikleben, wir möchten fast sagen beschämenden Thatsachen, erscheint uns unsere Frage begründet.

Der akademische Gesangverein überraschte uns in seinem 2. Mitgliederconcerte mit einer Novität: Albert Thierfelder's „Zlatorog". Des Dichters Baumbach poetische Alpensage vom goldgehörnten Gemsbock Zlatorog ist von Thierfelder sehr wirksam in Musik gesetzt. Die Schwierigkeiten, die sich jeder melodramatischen Bearbeitung nach Schumann entgegenstellen, sind gewiss keine geringen. Schumann hat mit dem „Manfred" den Gipfelpunct dieser Musikgattung erklommen; Alles, was in dieser Art nach ihm, dem vornehmsten Repräsentanten des Romantischen, folgte, konnte ihn nicht erreichen und ist mehr oder weniger Epigonenarbeit geblieben. Ohne uns aber in das immer Missliche einer vergleichenden Kritik einlassen zu wollen, müssen wir ehrlich zugeben, dass Thierfelder's Chöre frisch und leicht sangbar sind, dass die Musik des ganzen Werkes — mit Ausnahme des einen Chores zu den Worten „Die Saiten schwirren", der eine zu operettenmässige Tanzweise enthält — edel und stimmungsvoll gehalten ist; besonders hübsch sind Spela's Romanze „Schön Anka steht an des Baches Rand" (von unserer Opernsängerin Frl. Jäger reizend gesungen), dann das Melodram mit dem Tempo di menuetto im Orchester, wobei die Musik durch fesselnde Melodik eine schöne Basis zum gesprochenen Worte bildet, endlich der Schlusschor. „Zlatorog" hat dem äusserst zahlreich erschienenen Publicum sehr gefallen. M. A. C. K.

London.

(Fortsetzung.)

Ich schulde Ihren Lesern noch den Bericht über die diesjährigen Crystal Palace-Concerte, die am 10. Februar wieder aufgenommen wurden; es war das das 11. Concert der Serie. Um die Uebersicht zu erleichtern, gebe ich Ihnen zunächst die Programme der bis heute stattgehabten Concerte (mit Hinweglassung der gar zu unbedeutenden Nummern) und komme dann auf das Bemerkenswerthe weiter unten zurück.

11. Concert (10. Febr.): Ouverture zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz; Concerto symphonique für Clavier und Orchester von Litolff, von Hrn. Louis Breitner gespielt; kleine Ciaviersoli von Rubinstein, Chopin und Beethoven; Cmoll-Symphonie von Beethoven; Madame Patey sang einige nichtssagende Ladenhüter von Gounod und Randegger.

12. Concert (17. Febr.): Tod-Marsch (so stand auf dem Programm) aus der „Götterdämmerung" von Wagner; neue dramatische Cantate „Alfred" für Solostimmen, Chor und Orchester (Text von Grist) von E. Prout, vom Componisten selbst dirigirt; Auswahl aus den Stücken, welche Mozart zu „König Thamos" componirt hat.

13. Concert (24. Febr.): Ouverture zu „Alfonso und Estrella" von Schubert; Gmoll-Symphonie von St. Bennett; Andante und Rondo finale aus dem Violoncellconcert Op. 45 von Molique, von Hrn. Hausmann ganz vortrefflich gespielt; kleinere Violoncellsoli von Mozart und Popper); Adagietto und Minuett aus „L'Arlésienne" von Bizet; Vocalnummern von Mozart und Händel, gut vorgetragen von Miss Edith Santley, Ouverture No. 3 zu „Leonore" von Beethoven.

14. Concert (3. März): In Memoriam Richard Wagner: bestand natürlich nur aus Compositionen des heimgegangenen Meisters: Trauermarsch aus der „Götterdämmerung"; Ouverture, sowie Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser", gesungen von Miss A. Williams; „Siegfried-Idyll"; Vorspiel zum 3. Acte von „Lohengrin"; Vorspiel zum 3. Acte und Tanz der Lehrbuben etc. aus den „Meistersingern"; Vorspiel und Isolde's Liebestod aus „Tristan und Isolde"; „Charfreitagszauber" aus „Parsifal"; „Walkürenritt" und Kaiser-Marsch.

15. Concert (10. März): Ouverture zum „Freischütz" von Weber; Symphonie-Concertante für Orchester, Solovioline und Solobratsche von Mozart (Violine: Hr. Joachim, Bratsche: Hr. Krause); Variationen über den St. Antonius-Choral von Haydn, für Orchester von Brahms; „Gesangsscene" von Spohr und kleinere Violinsoli von Paganini und Bach, vorgetragen von Hrn. Joachim; Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann.

16. Concert (17. März): Amoll-Symphonie von Mendelssohn; Violinconcert von Mendelssohn, von Hrn. Sarasate gespielt, der auch noch später seine „Carmen"-Phantasie zum Besten gab; neue Suite für Streichorchester, „In the olden time" von Cowen; Ouverture zu „Zanetta" von Auber; Vocalsoli von Mozart und Rode, gesungen von Mdlle. Warnots.

17. Concert (31. März): Cdur-Symphonie von Schumann; Violinconcert No. 2, Ddur, von Wieniawski, vorgetragen von Hrn. Sarasate; Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn; Gesangnummern von Mozart und Weber, vorgetragen von Madame Hersee, die gründlich durchfiel.

18. Concert (7. April): Ouverture zu „Figaro's Hochzeit" von Mozart; neue Gdur-Symphonie von Hubert Parry; Fmoll-Clavierconcert von Chopin, gespielt von Mr. R. Rickard; drei Stücke der Balletmusik aus „Le Tribut de Zamora" von Gounod; Sängerin war Miss A. Marriott, die eine Arie von Mozart sang.

19. Concert (14. April): Ouverture zu „Euryanthe" von Weber; Bourée und Ouverture zu „Esther" von Händel; „Harold"-Symphonie von Berlioz, das Bratschensolo recht brav gespielt von Hrn. Krause; Slavische Tänze Op. 46 von Dvořák; Lieder von Händel und Schubert, auf sehr langweilige Weise vorgetragen von Miss Mary Davies.

20. Concert (21. April): Ouverture zu „Egmont" von Beethoven; Violinconcert (welches?) von Bruch, gespielt von Hrn. Sarasate; Ddur-Symphonie von Brahms; Schottische Rhapsodie No. 1 von A. C. Mackenzie; Vocalsoli von Rubinstein und Spohr, recht gut gesungen von Mr. Egbert Roberts.

21. Concert (28. April): Ouverture zur „Walpurgisnacht" von Mendelssohn; Dmoll-Clavierconcert von Mozart, gespielt von Hrn. Vladimir de Pachmann; Ungarische Rhapsodie „Teleki" von Liszt; neue Symphonie in Ddur von Thomas Wingham; Sängerin war diesmal Miss Mary Lemmens.

22. Concert (5. Mai): Ouverture zum „Wasserträger" von Cherubini; Ballade und Polonaise für Violine mit Orchester von Vieuxtemps, vorgetragen von Frl. Teresina Tua, die später auch noch „Airs russes" von Wieniawski dazu gab; Edur-Symphonie von Schubert, nach der hinterlassenen Skizze in Partitur ausgearbeitet von John Francis Barnett; L'invitation à la Valse von Weber-Berlioz; Vocalnummern von Mendelssohn und Thomas, gesungen von Miss Thudichum.

23. Concert (12. Mai): Ouverture „Mein Heim" von Dvořák; Violinconcert No. 7 von de Bériot und Airs hongrois von Ernst, gespielt von Frl. Teresina Tua; Chorphantasie von Beethoven, mit den Damen Marriott und Oridge und den HH. Harper Kearton und King als Solisten.

Zwei weitere Concerte, am 26. Mai und 2. Juni, denen das Beneficoncert des Hrn. Manns (am 9. Juni) folgt, werden die Serie zu Ende bringen.

Im Ganzen ist in obigen Programmen eigentlich des besonders Bemerkenswerthen wenig vorhanden. Hr. Breitner hatte mit dem Litolff'schen Concert kein Glück, das Stück ist gar zu langweilig. Auch die neue Cantate von Prout erlebte ein gelindes Fiasco. Sehr willkommen war Hr. Hausmann, dessen treffliche Leistungen gebührende Anerkennung fanden. Leider wurde derselbe vom Orchester nicht besonders gut unterstützt, denn die Begleitung zum Molique'schen Concert war sehr unbefriedigend. Das Concert in Memoriam des verklärten Meisters war zahlreicher besucht, denn irgend ein anderes. Was die Ausführung anbetrifft, so war dieselbe nicht ohne Mängel; Hr. Manns ist ein tüchtiger Dirigent, daran ist kein Zweifel, aber Wagner's Werke sind seinem Geschmacke zu fremd, stehen seiner persönlichen Neigung zu fern, als dass er dieselben auf vollendete Weise wiedergeben könnte. Die Tempi vergreift er leider nur zu oft, und an feinen Nuancen fehlt es auch natürlich da, wo die Sympathie fehlt. Aber er macht es immer noch tausend Mal besser, als der Dirigent der Philharmonischen Concerte, Mr. Cusins, bei dem nicht einmal die Noten richtig herauskommen, oder als mehrere andere hiesige Herren, denen Geld und sonstige Mittel zum Dirigentenstock verhalfen, die aber, spräche nur ihr musikalisches Verdienst dabei mit, es nie und nimmer dazu gebracht hätten. — Einen reinen künstlerischen Genuss bot das Concert vom 10. März; Hr. Joachim übertraf sich selbst, und die Brahms'schen Variationen, sowie das Schumann'sche Werk dirigirte Hr. Manns vortrefflich. — Warum das Publicum in der ganzen Welt jetzt an den Leistungen des Hrn. Sarasate einen Narren gefressen zu haben scheint, ist mir geradezu unbegreiflich; im Concert des 17. März ehrte das Publicum denselben durch drei Hervorrufe, während Joachim eine Woche früher nur ein Mal hervorgerufen worden war. Ich gebe ja gern zu, dass Sarasate's mechanische Fertigkeit bewundernswerth ist, aber der wahre Künstler braucht doch noch etwas mehr, als blosse Fertigkeit! Und von seelenvollem Vortrag, von tiefem Verständniss der Intentionen der Componisten, kann ich bei Sarasate's Spiel auch nicht eine Spur finden. Er scheint alle anderen Geiger nur dadurch übertrumpfen zu wollen, dass er Alles viel schneller, als sie spielt; das mag sehr geschickt sein, aber wahre Kunst ist es nicht. Dann hätte z. B. ein Seiltänzer auch ein Recht, sich als Künstler zu fühlen, denn was er macht, ist auch geschickt. Neulich war sogar Einer im Crystallpalast, der ohne Balancirstange auf einem ganz lose gespannten Draht seine Kunststückchen machte, und ich muss offen gestehen, er imponirte mir noch mehr, als Hr. Sarasate, denn beim Applaudiren der Menge kamen mir wenigstens keine Gedanken von Entwürdigung der heiligen Kunst. — Cowen's neue Suite ist ein ziemlich schwaches Machwerk; vom Componisten der Skandinavischen Symphonie hätte man weit Besseres erwartet: Es scheint, als ob gar zu viel Beifall dem talentvollen Künstler geschadet habe. — Sehr interessant war die Aufführung von Parry's neuer Symphonie, die wohlverdienten Beifall erntete. Das Werk beginnt mit einem Con fuoco in Gdur, dem ein Andante sostenuto in Esdur folgt; hierauf kommt das Scherzo in Cmoll mit zwei Trios in Es und Asdur; das Finale, Allegretto molto vivace, ist natürlich wieder in Gdur. Entschieden der beste Satz ist das Andante, aber auch die übrigen zeugen von fleissiger contrapunctischer Arbeit, bei reicher Erfindung und ausgesprochener Originalität und Frische der Gedanken. Ob das Werk gegen das vor drei Jahren componirte Clavierconcert einen Fortschritt beweist, vermöchte ich nach blos einmaligem Hören kaum zu sagen. Die Instrumentirung ist Parry's schwächste Seite, und auch in dieser neuen Symphonie (seiner ersten) sind orchestrale Härten bemerkbar, die jedoch bei weiteren Werken wohl schwinden werden. Ohne Zweifel macht das Werk jedoch seinem Autor alle Ehre, und wird eine baldige Wiederholung desselben sehr willkommen sein. — Die Balletmusik aus „Le Tribut de Zamora" von Gounod errang nur einen Achtungserfolg, es scheint mir das so ziemlich mit Allem der Fall zu sein, was Gounod seit „Margarethe" geschrieben. — Lebhaften Beifall erzielten Dvořák's Slavische Tänze, die übrigens hier schon früher gehört worden waren. — Die Schottische Rhapsodie von Mackenzie war jedoch Novität, da wir nur die zweite („Burns") vorher hier gehört hatten. Dieselbe gefiel ausnehmend gut; sie ist frisch, lustig und vorzüglich instrumentirt. Das langweilige Violinconcert von Bruch konnte selbst Hr. Sarasate dem Publicum nicht mundgerecht machen, und die Brahms'sche Symphonie kam wie eine Erlösung aus dem Fegefeuer. — Die neue Symphonie von Wingham machte kein besonderes Glück, den Bemerkungen der Tageblätter nach zu urtheilen; leider war ich bei der Aufführung nicht gegenwärtig, muss mich also auf eine Wiederholung vertrösten. — Der Enthusiasmus für die Geigenfee (wie sie ja allenthalben in Deutschland heisst) Frl. Tua, war hier wohl kühler als auf dem Continente; wahrscheinlich waren die Hexereien des Hrn. Sarasate dem Publicum noch in zu frischer Erinnerung; Vieuxtemps' Concert und das geistlose de Bériot'sche Machwerk waren auch nicht dazu angethan, die Flammen der Begeisterung bei der Menge zu wecken. Ueber die Barnett'sche Bearbeitung der Schubert'schen Skizze kann man nur sagen, dass die Skizze besser unbearbeitet geblieben wäre; es ist das die sehr zweifelhafte Lösung eines äusserst undankbaren Problems. — Dvořák's Ouverture hatte entschiedenen Erfolg.

(Fortsetzung folgt.)

St. Petersburg, 5. April.

(Schluss.)

Von den Concerten einzelner Künstler seien die, leider sehr schwach besetzten Abende des Frl. Mary Krebs erwähnt, an welchen die Concertgeberin ein reichhaltiges Programm entfaltete, und die beiden Soiréen des Hrn. E. M. Delaborde aus Paris, welcher drei Beethoven'sche Sonaten (Op. 22, 101 und 111), je Eine von Chopin (No. 2) und Mendelssohn (Op. 6) als Hauptnummern zu Gehör brachte und ausserdem kleinere Stücke von Bach, Schumann, Schubert und eine ganze Reihe von Etuden von Henselt, Taubert, Chopin, Alkan und Liszt spielte. Hr. Delaborde ist ein eminenter Clavierspieler, welcher die grössten Schwierigkeiten leicht überwindet und namentlich in den Terzenpassagen Staunenerregendes bietet; diese technische Fertigkeit hat es aber vielleicht zur Folge, dass sich etwas zu viel Ruhe

und sogar eine gewisse Nonchalance bemerkbar machen, welche öfter den Geist der vorgeführten Compositionen beeinträchtigen. Auch von Willkürlichkeiten in Beschleunigungen der Tempi ist das Spiel des Künstlers nicht frei, und machten sich diese Unzulänglichkeiten besonders in den Beethoven'schen Sonaten bemerkbar, wogegen Beethoven's 32 Variationen, Liszt's Gammes d'après Paganini etc. ihm ausgezeichnet gelangen. Sehr unerfreulich war dagegen die Bekanntschaft mit seinen eigenen Compositionen, einer schwülstigen und inhaltsleeren Ouverture zu „Attila", welche der Concertgeber mit Prof. Brassin vierhändig spielte, dann einer Transscription aus „Carmen" und einem Morceau romantique en quintette, von Delaborde, Auer, Werschbilowitsch, Hildebrandt und Hille gespielt; in dem letzten Stücke kam noch obendrein das Streichquartett fast ganz auseinander und hätten sich die Herren etwas mehr Mühe geben können, um das Quintett so einzustudiren, wie es sich gehört, wenn man es vor dem Publicum spielt.

Ich kann nicht umhin, eines sonderbaren Concertes zu erwähnen, welches unsere Musikalische Gesellschaft Anfang Februar zum Andenken an russische Musiker und Musikbeförderer arrangirte. Der Ertrag des Abends war zur Errichtung eines Grabdenkmals an der Begräbnissstätte Kologrimow's, eines um die Gründung des Institutes sehr verdienten Mannes, bestimmt. Es lag auf der Hand, diese Soirée so glänzend wie möglich zu veranstalten, und zwar mit den der Gesellschaft zu Gebote stehenden grossen Mitteln. Statt dessen begnügte man sich mit einer Abendunterhaltung in einem kleineren Saal, ohne Orchester, ohne Mitwirkung irgendwelcher hervorragenden Kräfte, mit einem banalen Programm. Was Wunder, dass der Saal fast leer gewesen sein soll.

Die Frequenz der Concerte ist überhaupt eine wenig starke, mit Ausnahme der Symphonieconcerte unter Rubinstein's Leitung, welche stets zum Erdrücken voll sind. Von den concertirenden Künstlern erfreute sich nur Hr. Grünfeld eines starken Besuches; die Concerte anderer Virtuosen waren fast immer nur zur Hälfte besetzt.

Unsere Russische Oper entfaltete auch in dieser Saison eine ungemein schwache Thätigkeit. Wenn man von der vollkommen unbegreiflichen Aufführung des Rossini'schen „Barbiers", welche Oper stets auf dem Repertoire der Italienischen Oper ist und daher in der Russischen gar nicht aufgeführt hätte werden sollen, und von der wiedereinstudirten Oper Nápravník's „Die Nischegoroder" absieht, so war „Der Gefangene des Kaukasus" von C. Cui die einzige Novität in diesem Winter und dazu eine sehr mässige. Ich weiss nicht, was den Componisten des „Ratcliff" und „Angelo" bewogen hat, diese seine Jugendarbeit auf die Bühne zu bringen, welche in dem schroffsten Gegensatz zu Alledem steht, was derselbe nachher geschrieben hat. Hrn. Cui gebührt ein grosses Verdienst in der Förderung unseres Musiklebens, in der Läuterung unseres musikalischen Geschmacks, in der unerbittlichen Geisselung aller Banalitäten, in der Forderung einer richtigen, musikalischen Declamation und in dem steten Hinweisen auf die mächtigen Fortschritte, welche gerade die Oper in den letzten Jahrzehenten gemacht hat. Und nun auf einmal hörten wir eine nach der alten Schablone gemachte Oper, mit Ariosos, Duetten etc., mit zahllosen Fermaten, einem scenisch unmöglich bearbeiteten Textbuch und einem Helden (dem Gefangenen selbst), welcher nur in zwei Scenen auftritt, um beide Male eine ganz jämmerliche Rolle zu spielen und zwei Anstandsarien zu singen. Die Musik an und für sich ist meist sehr anmuthig und gefällig, Einiges, darunter zwei Chöre, sehr schön; das Ganze ist aber sehr sangbar und für die Sänger dankbar geschrieben; von einem Vergleich mit den zwei obenerwähnten Opern aber kann auch nicht die Rede sein. Einstudirt ist die Oper sehr gut und klingen besonders das stark vergrösserte und tiefer gelegte Orchester und die Chöre ganz ausgezeichnet.

Die Hoffnung, dass in diesem Jahre wenigstens die Russische Oper während der grossen Fasten nicht geschlossen wird, ist leider zu Wasser geworden, und haben wir wieder das seltene Schauspiel, dass die französische Operette, die frivole Chansonnette zu derselben Zeit floriren, wo unsere beiden nationalen Bühnen geschlossen sind. Um der durch dieses Verbot für die Direction erwachsenden Calamität etwas abzuhelfen, wurde ein Concert veranstaltet unter Leitung Nápravník's und der Mitwirkung der in der Oper thätigen Kräfte. Das Programm bestand aus der 2. Symphonie von Tschaïkowsky und Bruchstücken aus einigen, meist zu bekannten Opern. Vielleicht war die Zeit zu kurz, um etwas Neues einzustudiren, aber es wäre sehr erwünscht, wenn man die vorhandenen Kräfte auf etwas Anderes verwenden würde, als z. B. die Schwerterweihe aus den „Hugenotten" zum hundertsten Male zu singen. Ich hörte nur die Symphonie und kann nicht sagen, dass dieselbe ganz zufriedenstellend gespielt wurde.

Bevor ich schliesse, will ich noch einer interessanten Novität gedenken, welche bei A. Büttner hier und D. Rather in Hamburg erschienen ist; es sind sechs Lieder nach Dichtungen von Heine von N. Stscherbatschew. „Der Asra", „Der Schneidergeselle" und „Der Tod, das ist die kühle Nacht" sind meiner Meinung nach die gelungensten darunter und verdienten es wohl, in das Repertoire der Liedersänger einverleibt zu werden.

Berichte.

Berlin. Ein Schweizer Freund hat unsere Zeitungen dupirt oder er ist selbst geleimt worden! Auf einer hölzernen Bank in der Schluchtpromenade zu Pontresina soll sich folgende Inschrift befinden: Richard Wagner und Frau, geb. Liszt, den 22. Juli 1872.

Ja, nun erkenne ich dich wieder, du schöne Schweiz,
In der ich so lange geträumt.
In dir gedacht ich zu vollenden meine Tage,
Hätt's nicht ins Deutsche Reich mich mächtig hingedrängt.

Wie ist denn diese Inschrift beschaffen? Mittelst Bleifeder wird sie nicht hergestellt sein, elf Jahre Wind und Wetter hätten die Züge unleserlich gemacht. Dass Wagner ein Fläschchen Dinte mit nach der Schlucht genommen, — Niemand würde das glauben. Wir stehen vor einem Räthsel! Die natürliche Lösung ist wohl die: ein nicht eben „geistreicher" Mann — eine Dame könnte auch gewesen sein — wollte die Leute uzen und vermaass sich, den Meister zu copiren. Schlecht genug ist der Versuch gelungen; solches Werkeltags-Blech schrieb Wagner nie! Auch der so kühn aus der Menge sommerlicher Reisetage herausgegriffene 22. Juli des Jahres 1872 war übel gewählt. Am 22. Juli 1872 vollendete der Meister den Partitur-Entwurf der „Götterdämmerung", nicht in der Schlucht von Pontresina, nein, auf Schloss Phantasie in der Nähe Bayreuths. O ihr Guten, die ihr das Interesse für den grossen Todten fructificiren wollt, seid vorsichtig in der Herstellung eurer Märchen, Fabeln, Anekdoten und Reminiscenzen, kauft euch den Richard Wagner-Kalender, Wien, Carl Fromme, 1883. Die zweite, verbesserte und vermehrte Auflage ist soeben erschienen. Das zierliche Büchelchen sollte in keiner Redaction fehlen. Denn nicht auf einer Kuhhaut liesse sich all der Unsinn unterbringen, den die oberflächlichen Nichtswisser fort und fort auskramen. Hedwig Reicher-Kindermann soll als Erda 1876 sich einen Weltruf geschaffen haben, — ein Anderer behauptete, die Rolle der Fricka in der „Götterdämmerung" sei von der Künstlerin ganz unvergleichlich durchgeführt worden. Den Wotan des ausgezeichneten Sängers Scaria fand ich neulich in einem Feuilleton gerühmt, welches Erinnerungen an die ersten „Nibelungen"-Aufführungen enthielt. Ein besser Unterrichteter wusste zwar, dass Betz damals den „Walter der Welt" vorstellte, er faselte aber doch auch, als er versicherte, der Künstler sei an allen vier Abenden gleich vortrefflich gewesen. Wie oft empfängt Kögel ein nachträgliches Lorbeerkränzlein für den Hagen, der nicht von ihm, vielmehr von Siehr gesungen wurde. Armes Publicum, du merkst selten oder nie die Bären, die man dir aufbindet! Ein Weiser an der Spree rühmte die Leistung eines Bassisten als Comthur in Halevy's „Jüdin"! Wen hats irritirt? Unser Publicum und unsere Presse, das ist ein Paar, für einander wie geschaffen! W. T.

Hamburg, 1. Juni. Der Hauptmoment im letzten Monat der mit Ende Mai beschlossenen Opernsaison war der Wagner-Cyklus, der an zehn Abenden die sämmtlichen dramatischen Schöpfungen des Meisters, natürlich mit Ausschluss des „Parsifal", brachte. Der Erfolg des grossen Unternehmens war in jedem Betracht ein ausgezeichneter; das Personal des hiesigen Opernensembles mit dem vortrefflichen Josef Sucher an der Spitze trat mit seiner ganzen Kraft, seinem besten künstleri-

schen Vermögen für das Gelingen der Aufführungen ein, und das Publicum wendete denselben seine Theilnahme in solchem Maasse zu, dass an jedem Abend des Wagner-Cyklus das weite Haus mit einem enthusiastisch gestimmten Auditorium gefüllt war.

Am Schluss der Saison möge ein Blick nach rückwärts gesendet werden. Als Novitäten betraten während der neun Monate vom Aufang September bis Ende Mai das Hamburger Stadttheater: „Tristan und Isolde" von Wagner, „Herodias" von Massenet, „Thusnelda und der Triumphzug des Germanicus" von Grammann, „Hoffmann's Erzählungen" von Offenbach, „Der Bauer ein Schelm" von Dvořák, „Der Ritterschlag" von Riedel und das Ballet „Coppelia" mit der Musik von Delibes. Daneben erschienen an älteren Werken in neuer Einstudirung: „Die Vestalin" von Spontini, „Dinorah" von Meyerbeer, „Undine" von Lortzing, „Armin" von Hofmann und „Das goldene Kreuz" von Brüll.

Von den angeführten Novitäten wurde Wagner's „Tristan und Isolde" neun Mal gegeben, Massenet's „Herodias" acht Mal, Grammann's „Thusnelda" ein Mal, Offenbach's „Hoffmann's Erzählungen" fünf Mal, Dvořák's „Der Bauer ein Schelm" zwei Mal, Riedel's „Ritterschlag" drei Mal, das Ballet von Delibes elf Mal und von den neu einstudirten Werken Spontini's „Vestalin" zwei Mal, Meyerbeer's „Dinorah" drei Mal, Lortzing's „Undine" vier Mal, Hofmann's „Armin" ein Mal und Brüll's „Das goldene Kreuz" zwei Mal.

Adam stand während der neun Monate fünfzehn Mal („Postillon von Lonjumeau") auf dem Repertoire, Auber acht Mal („Fra Diavolo"), Beethoven zehn Mal („Fidelio" und „Egmont"), Bizet zwanzig Mal („Carmen"), Boieldieu sieben Mal („Die weisse Dame"), Delibes elf Mal („Coppelia"), Donizetti ein Mal („Lucia von Lammermoor"), Dvořák zwei Mal („Der Bauer ein Schelm"), Flotow sechsundzwanzig Mal („Martha" und „Stradella"), Goetz drei Mal („Der Widerspänstigen Zähmung") Goldmark zwei Mal („Die Königin von Saba"), Gounod zwei Mal („Margarethe"), Grammann ein Mal („Thusnelda"), Hofmann ein Mal („Armin"), Kreutzer sechs Mal („Das Nachtlager von Granada"), Lortzing neunzehn Mal („Zar und Zimmermann", „Der Wildschütz", „Undine" und „Der Waffenschmied"), Marschner acht Mal („Hans Heiling" und „Der Vampyr"), Massenet acht Mal („Herodias"), Méhul ein Mal („Josef in Egypten"), Meyerbeer sechszehn Mal („Hugenotten", „Prophet", „Dinorah", „Afrikanerin" und „Robert der Teufel"), Mozart sechszehn Mal („Don Juan", „Zauberflöte" und „Figaro's Hochzeit"), Nessler zehn Mal („Der Rattenfänger von Hameln"), Nicolai vier Mal (Die lustigen Weiber von Windsor"), Offenbach fünf Mal („Hoffmann's Erzählungen"), Reinthaler ein Mal („Das Käthchen von Heilbronn"), Riedel drei Mal („Der Ritterschlag"), Rossini drei Mal („Tell" und „Barbier von Sevilla"), Spontini zwei Mal („Vestalin"), Verdi fünfzehn Mal („Aïda" und „Troubadour"), Wagner fünfundvierzig Mal („Rienzi", „Der fliegende Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin", „Die Meistersinger", „Tristan und Isolde", „Rheingold", „Walküre", „Siegfried" und „Götterdämmerung"), Weber siebenzehn Mal („Freischütz", „Oberon" und „Preciosa").

Nach dieser Rückschau wieder ein Blick vorwärts. In der kommenden mit dem 1. September anfangenden Saison wird die musikalische Leitung wie bisher den HH. Hock (Regisseur), Sucher und Zumpe (Capellmeister), Hartl (Chordirector) und Müller-Berghaus (Concertmeister) verbleiben. Von dem alten Personal bleiben Frau Sucher, Frau Brandt-Görtz, Frau Kögel-Borée, Frl. Wiedermann und Frl. Nicolai, die HH. J. Wolff, Landau, Sedlmayer, Dr. Krauss, Kögel, Ehrke, Freny, Egli und Ritter. Als neue Mitglieder kommen hinzu: Frau Joh. Garsó-Dely vom Stadttheater in Basel, Frl. Hermine Bély vom Nationaltheater in Budapest, Frl. Marie Knauer von der Deutschen Oper in Rotterdam, das Ehepaar Lissmann vom Stadttheater in Bremen, die HH. Memmler vom Stadttheater in Mainz und Fritz Ernst vom Hoftheater in Carlsruhe. —s—r.

Concertumschau.

Belmont (Mass.) Kammermusikconcerte des Pianisten Hrn. E. Perabo unt. Mitwirkung des Frl. Stewart (Ges.) u. der HH. B. Listemann, Meisel u. Fries (Streicher) am 10., 17. u. 24. Mai: Clavierquartette v. X. Scharwenka (Op. 37) u. Rheinberger (Op. 38), Claviertrio Op. 1, No. 2, v. Beethoven, Cdur-Clav.-Violinphant. v. Schubert, Soli f. Ges. v. Franz („Der Sommer ist so schön" u. „My treasured Flowers are dying"), Edv. Grieg („Rosenknospe"), Ad. Jensen („Frühlingsnacht"), A. Rubinstein („Thou'rt like unto a Flower") und G. Henschel („O, hush the my Babie"), f. Clav. v. J. K. Paine (Dance u. Romance a. Op. 25), F. Kiel (Charakterstück Op. 55, No. 1), Tschaïkowsky (Lied ohne Worte Op. 2, No. 3), E. Perabo (Adur-Concertetude), X. Scharwenka („Novellette" u. Melodie Op. 22) u. A. u. f. Viol. v. S. Bach (Chaconne).

Bremen. Schlusssoirée der Singakad. (Reinthaler): Fragmente a. dem „Dettinger Te Deum" v. Händel, „Iphigenie in Tauris" v. Gluck, „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann, den „Meistersingern" v. Wagner („Wach auf, es nahet gen den Tag") u. „Idomeneo" v. Mozart, „Wenns Ostern wird" f. Chor v. G. Vierling, „O weint um sie" f. Solo u. Chor v. F. Hiller, Vocalterzett „Ti prego o madre pia" v. Curschmann, Baritonlieder „Lind duftig hält die Maienacht" v. M. Bruch u. „Als ich zum ersten Mal dich sah" v. H. Brückler.

Constanz. Mitgliederconc. des Gemischten Chors (Grosser) am 8. Juni: Ouverturen v. Spohr u. Wagner in achthänd. Clavierarr., gem. Chöre m. Begleit. v. Haydn u. Gade u. a cap. v. Mendelssohn, „Ave Maria" a. „Loreley" v. Mendelssohn, Vocalquartette „Lebewohl", „In der Ferne" und Morgenlied von C. Grädener, Cavatine v. Halévy.

Dresden. 3. Symph.-Conc. der Cap. des k. Belvedère (Gottlöber): Ddur-Symph. v. Haydn, Ouverturen v. Beethoven (Op. 124) u. Bennett („Die Waldnymphe"), 1. Ungar. Rhaps. v. Liszt-Doppler, „Ständchen" v. R. Becker etc. — Musikal. Productionsabend im k. Conservat. f. Musik am 8. Juni: Gmoll-Conc. f. Org., Streichorch. u. zwei Oboen v. Händel, Org.: Hr. Geist, Clav.-Violinsuite Op. 17 von Bargiel = Frl. Lieske und Hr. Gunkel, zwei Lieder v. Mendelssohn = Frl. Hoschke, Phantasiestücke f. Clav. Op. 73 v. Schumann = Hr. Marhefka, Lieder „Die Mainacht" u. „Liebestreu" v. J. Brahms = Frl. Loewe, Claviersoli v. Chopin u. Rubinstein = Frl. Seebass, Valse di bravura f. zwei Flöten v. F. u. C. Doppler = HH. Tronicke u. Fischer, Vocalterzett „Nachtigallenschlag" v. C. Grammann = Frls. Pfennigwerth, Siovert u. Michalsky, Trompetensolo v. F. A. Kummer = Hr. Pötzschke. — Conc. des Dresd. Männergesangver. (Jüngst) am 13. Juni: Männerchöre v. Beethoven, Gade („Wanderlust"), A. Dregert („Hoho, du stolzes Mädel"), H. Hofmann („Aennchen von Tharau" a. der gleichnam. Oper), Weber, H. Jüngst („Abschied"), Mendelssohn, C. Bieber („Jehann, ik mutt fort"), W. Handwerg (Abendlied) u. R. Wagner (Gruss seiner Treuen an König Friedrich August bei seiner Rückkehr aus England), Vorträge der A. Ehrlich'schen Militärcap. („Parsifal"-Vorspiel u. Wotan's Abschied u. „Feuerzauber" a. der „Walküre" v. R. Wagner, 1. Ung. Rhaps. v. Liszt-Doppler etc.).

Eisenach. Musikal. Matinée des Musikver. (Prof. Thureau) m. C. Reinecke's „Wilden Schwänen" f. Soli, weibl. Chor, Clav. u. Declam. m. Harfe, zwei Hörnern und Violoncell am 10. Juni.

Gera. Instrumentalconc. des 1. Orch. der grossherz. Orch.- u. Musikschule a. Weimar (Prof. Müller-Hartung) am 31. Mai: Festouvert. v. Meyer-Olbersleben, „Parsifal"-Vorspiel, Vorspiel u. Isolde's Liebestod a. „Tristan und Isolde", „Siegfried-Idyll" u. Kaiser-Marsch v. R. Wagner, Sarabande u. Sevillana f. Orch. v. Massenet, Solovorträge der Schüler C. Döll a. Rosa (Viol.) u. G. Wettengel a. Zeulenroda (Violonc.).

Görlitz. 6. Schles. Musikfest (Deppe): 3. Juni. „Paulus" v. Mendelssohn. (Solisten: Frau Schuch-Proska a. Dresden, Frl. R. Kuypers a. Amsterdam u. HH. Westberg a. Cöln a. Rh., Bulss a. Dresden u. Geschwendt u. Hennig v. hier.) 4. Juni. Cdur-Symph. v. Schubert, Caecilien-Ode v. Händel (Solisten: Frau Schuch-Proska u. Hr. Westberg), Concertante „Die Tageszeiten" v. Raff (Claviersolo: Frau Clark-Steiniger). 5. Juni. Adagio molto u. Presto furioso a. der Cmoll-Symph. v. Reinh. Fleischer, „Tannhäuser"-Ouverture v. R. Wagner, Festmarsch v. W. Klingenberg, Bruchstück aus Beethoven's „Ruinen von Athen", Chor „O welch eine Tiefe des Reichthums" v. Mendelssohn, Solovorträge der Frau Schuch-Proska, des Frl. Kuypers u. der HH. Bulss (Lieder v. Graf Bolko von Hochberg) und E. Sauret a. Berlin (Viol., Conc. v. M. Moszkowski u. Introd. u. Rondo capriccioso v. Saint-Saëns).

Graz. Matinée der Pianistinnen Frls. A. v. Kirchsberg u. A. Skodlar unt. Mitwirk. des Frl. L. v. Burger u. der HH. von

Kaiserfeld, Geyer u. Thieriot am 10. Juni: Fmoll-Clavierquint. v. J. Labor (Clavier: Frl. v. Kirchsberg), Fdur-Claviertrio v. Schumann (Clav.: Frl. Skodlar), Melodrama „An die Musik“ v. C. M. v. Savenan, Claviersoli v. Schumann u. Händel.

Greiz. 2. Ostthüring. Sängertag am 10. Juni: Jubelouvert. v. Weber, Priestermarsch a. „Athalia“ v. Mendelssohn, Männerchöre v. Kreutzer, Tschirch („Gott, Vaterland, Liebe“), Mendelssohn u. Eckert (Schifferlied), ausgeführt v. sämmtlichen Vereinen, und von Beschnitt („Rheinfahrt“), Palme („Hinaus“), Liebe u. Veit („Schön Rohtraut“), ausgeführt v. Einzelvereinen, Violinvorträge des Hrn. Hohlfeld a. Darmstadt.

Hermannstadt i. S. Conc. des Musikver. (Bella) am 1. Juni: Gmoll-Clavierquart. v. R. Fuchs, „Es gibt so bange Zeiten“ u. „Fern im Osten wird es helle“ f. gem. Chor u. Orch. v. F. Kiel, Phantasiestücke f. Clav. u. Violonc. Op. 73 v. Schumann, Gesangsoli v. J. L. Bella („Siehst du am Weg ein Blümlein blühn“), R. Franz („Thränen“), F. Liszt („Jugendglück“) und Händel.

Jena. Oeffentl. Musikaufführungen im Gymnasium (Machts) im Winter 1882/83: „Die Glocke“ v. Romberg (Solisten: Frau Linke, Frl. Schmalz und Hr. Kühn), „Athalia“ v. Mendelssohn (Solisten: Frauen Linke u. Schradern, Frl. Klein, Declamation: Primaner Zerbst), „Zigeunerleben“ v. Schumann, Esdur-Claviertrio v. Beethoven, Musik zu „Nussknacker und Mäusekönig“ v. Reinecke, Symphoniesätze v. Beethoven u. Mendelssohn und „Coriolan“-Ouvert. v. Beethoven im Clavierarr. zu vier Händen, Nocturne u. Marsch a. dem „Sommernachtstraum“ im Arr. für Clav. zu vier Händen, Viol. u. Violonc., „Träumerei“ v. Schumann u. Seren. v. Haydn f. Streichquart., Praelud. v. S. Bach u. Lieder v. Mendelssohn u. Taubert f. Violinchor m. Clav. arr., gem. Chöre v. Mendelssohn, Abt, Grell, Schubert u. A., Soli f. Ges., f. Viol. u. f. Violonc., Melodr. „Des Sängers Fluch“ v. Uhland.

Leipzig. Geistl. Conc. in der Matthäi-Kirche am 11. Juni, veranstaltet vom Organisten Hrn. C. Grothe unt. Mitwirk. der Frls. Winkler u. Kaiser (Ges.) u. der HH. Brodsky (Viol.) und Klengel (Violonc.) m. Compositionen v. Schumann, Händel, Corelli, Kiel (Arie „Da er gestraft“), Mendelssohn, Mozart und L. Thiele. — Abendunterhaltungen im k. Conservatorium der Musik: 8. Juni. Gmoll-Streichquart. v. Haydn = HH. Steinbruch a. Schwarzburg, Cornelius a. Rothenburg, Klingenfeld a. München u. Müller a. Teuchern, Edur-Violinconc., 2. u. 3. Satz, v. Vieuxtemps = Hr. Forsström a. Helsingfors, Arie v. Mozart = Frl. Kaiser a. Gothenburg, vier Clavierfugen von Hrn. Passmore, Schüler der Anstalt = Hr. Torek a. New-York, Amoll-Clavierconc. v. Schumann = Frl. Davies a. Birmingham. 9. Juni. Esdur-Claviertrio v. Beethoven = Frl. Wolf a. Auerbach u. HH. Steinbruch u. Torek, vier Clavieretuden a. Op. 121 v. Reinecke = Frl. Franke a. Leipzig, Arie aus dem „Messias“ v. Händel = Hr. Bewing a. Frankfurt a. M., Cismoll-Noct. u. Asdur-Polon. v. Chopin = Frl. Wild a. London, drei Sopranlieder v. Hrn. Mayerhoff, Schüler der Anstalt = Frl. Kronengold a. Leipzig, Dmoll-Claviertrio v. Schumann = Frl. Grosch a. Liebau u. HH. Novaček a. Temesvàr u. Kiesling a. Pohlitz b. Greiz.

London. Conc. des Hrn. A. Ashton m. eigenen Compositionen unter Mitwirkung des Frl. M. Ashton (Ges.) u. der HH. Thorne (Clav.), Holmes (Viol.) u. Albert (Violonc.) am 2. Juni: Esdur-Claviertrio, Ddur-Clav.-Violinson., Engl. Tänze f. Clav. zu vier und Span. Tänze f. do. zu zwei Händen, Sopranlieder.

Magdeburg. Conc. des Hrn. Claassen am 8. Juni: Symph. Dicht. „Friedrich der Grosse“ v. A. Claassen, „Landkennung“ f. Solo, Chor u. Orch. v. Edv. Grieg, Jägerchor m. Begleit. v. vier Waldhörnern a. „Schwestertreue“ v. A. Kleffel, Solovorträge des Frl. Hölters (Ges., „Ingeborg's Klage“ v. M. Bruch, „Am Manzanares“ v. Ad. Jensen etc.) u. der HH. Marzani (Lieder „Weisst du noch“, „Gruss an die Frauen“ u. „Liebesreim“ v. A. Kleffel), Seitz (Viol., Span. Tanz v. Sarasate) u. Petersen (Violonc.).

Pawlowsk b. St. Petersburg. Concerte unt. Leit. des Hrn. Hlawatsch am 1. u. 8. Juni: Symph. poétique v. A. Hamerik, Suite a. „Sylvia“ v. J. Massenet, „Die Geschöpfe des Prometheus“ v. Beethoven, Ouverturen v. Beethoven (No. 3 zu „Leonore“ u. „Egmont“), Weber („Oberon“) u. Massenet („Phèdre“), „Charfreitagszauber“ a. „Parsifal“ v. Wagner, „Danse macabre“ v. Saint-Saëns, Chaconne u. Rigodon v. Monsigny, „Stillleben“ v. H. Zopff, Ungar. Marsch v. Schubert-Liszt, Menuett v. Glinka, Violinsolovorträge der HH. Galkin (Ungar. Rhaps. v. Auer) u. Köbler (Fdur-Romanze v. Beethoven).

Sondershausen. Tonkünstlerver. am 30. Mai und 7. Juni: Streichsext. v. N. v. Wilm, Clavierquart. v. Schumann, Cdur-Streichquart. v. Mozart, Claviertrio v. Nawratil, Clav.-Hornson. v. Beethoven, „Ekkehard“ f. Clav. zu vier Händen von H. Hofmann. — 2. u. 3. Lohconc. (Schröder): Symphonien v. H. Hofmann („Frithjof“), Haydn (Gdur) u. Schumann (Dmoll), „Danse macabre“ v. Saint-Saëns, Ouverturen v. C. Hürse (Fest-) u. Weber („Euryanthe“), Scherzo „Jota aragonesa“ von Glinka, Solovorträge der HH. Dr. Harthan (Clav., Amoll-Conc. v. Schumann u. Concertphant. v. B. Scholz) u. Grünberg (Viol., Conc. v. Gade).

Sorau. Geistl. Conc. in der Stadthauptkirche am 10. Juni: Motette „Gott mein Heil“ v. Hauptmann, Psalm 23 f. Frauenstimmen v. Reinthaler, Solovorträge des Frl. Massalien (Ges.) u. der HH. Göttling (Ges., Psalm 14 v. H. Franke) u. H. Franke (Org., Amoll-Phantasie v. E. F. Richter, Trio v. Kühmstedt, 4. Son. v. Mendelssohn u. Son. Op. 1 v. Chr. Fink).

Speyer. Am 27. Mai Aufführung v. Mendelssohn's „Elias“ durch Caecilien-Verein-Liedertafel (Schefter) unter solistischer Mitwirk. der Frls. Martini a. Erfurt u. Wahler a. Würzburg u. der HH. Lonran v. hier u. Mevi a. Frankfurt a. M. (Die Aufführung wird in zwei uns vorliegenden Berichten warm belobt. Von den Solisten scheinen namentlich die beiden Damen sehr gefallen zu haben. Wir lesen: „Ihre Leistungen zeugten vom eingehendsten Verständniss, von fruchtbarer Schulung und erfolgreichstem Eifer. Namentlich in der Eingangsarie des zweiten Theils »Höre Israel« für Sopran und in dem wunderhübschen Altsolo »Sei stille dem Herrn« traten diese Momente prächtig hervor und erwärmten jedenfalls ein aufmerksam lauschendes dankbares Publicum. Schon in der Hauptprobe am Sonnabend forderte der Vortrag der beiden Arien zum lauten Beifall auf.“)

Stuttgart. 10. Stiftungsfest des Tonkünstlerver.: Septett f. Clav., Streichinstrumente u. Tromp. v. Saint-Saëns (HH. Prof. Pruckner, Singer, Wünsch, Wien, Cabisius, Schoch und Beck), Clavierquint. Op. 70 v. Jadassohn (Frau Klinckerfuss u. HH. Singer, Wünsch, Hummel u. Cabisius), Solovorträge der HH. Tobler (Ges.) u. Wien (Viol.).

Weimar. 10. Abonn.-Conc. der grossherz. Orch.- u. Musikschule (Prof. Müller-Hartung): Symph. Dicht. „Friedrich der Grosse“ v. A. Claassen, Festouvert. v. Meyer-Olbersleben, Solovorträge der Frls. M. v. Einem (Clav., Gdur-Conc. v. Beethoven) u. Horn v. hier (Ges.) u. der Schüler Kaufmann a. Monaco (Viol.) u. Bock a. Zeulenroda (Fl.).

Wiesbaden. Conc. der städt. Curdir. am 1. Juni: „Tannhäuser“-Ouvert. v. Wagner, Schicksalslied v. Brahms, „Frühlingsbotschaft“ v. Gade, Chorlieder v. Schumann, Solovorträge des Frl. Soldat (Viol.) und des Hrn. J. Klengel (Violonc., Berceuse u. Scherzo eig. Comp., Aubade mauresque v. E. de Hartog etc.).

Worms. Conc. der Musikgesellschaft u. Liedertafel (Kiebitz) unt. Mitwirk. der HH. Diezel, Ad. u. Jul. Müller a. Frankfurt a. M. (Ges.), sowie des Hrn. Gelhaar v. ebendaher (Orgel) am 27. Mai: Praeludium u. Fuge in Amoll f. Org. v. S. Bach, Passionsmusik v. H. Schütz. (Das Concert hat nach einem uns vorliegenden Bericht einen recht guten Verlauf gehabt, und wird sowohl der umsichtigen Direction des Hrn. Kiebitz, wie dem Chor und den mitwirkenden Solisten warmes Lob gespendet.)

Würzburg. Am 2. Juni Aufführ. v. Beethoven's Missa solemnis durch die k. Musikschule unt. Leit. des Hrn. Dr. Kliebert u. solist. Mitwirk. der Frls. Wolfanger u. Wahler und der HH. Schmitt u. Schäfer.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Frau Rosa Papier, die in Wien sich eines guten künstlerischen Renommées erfreuende junge Sängerin, soll dazu ausersehen sein, die Nachfolgerin der Frau Luger resp. die Remplaçantin der Frau Reicher-Kindermann zu werden. Zunächst wird sich die Dame in einem Gastspiel die Gunst unseres Publicums zu erringen suchen. — **London.** Frau Nilsson will vor ihrer Abreise nach Amerika noch einmal in Albert-Hall singen. Schon jetzt soll der 12,000 Personen fassende Saal ausverkauft sein. — **Wien.** Die Capelle des nunmehr aufgelösten Neumann'schen Richard Wagner-Theaters veranstaltete unter

Leitung ihres eminenten Dirigenten Hrn. Anton Seidl am 13. d. M. ein Concert im Wiener Volksgarten und erregte mit ihren Vorträgen von Fragmenten Wagner'scher Bühnenwerke wirkliche Sensation. Die „Tannhäuser"-Ouverture wurde so unübertrefflich und hinreissend gespielt, dass sie das Publicum stürmisch zur Wiederholung verlangte.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 16. Juni. „Unser Vater in dem Himmel" v. Homilius. „Herr, wie lange willst du meiner vergessen" u. „Schaue doch und erhöre mich" v. F. Kiel. 17. Juni. „Denn die Ehre des Herrn" u. „O du, der Gutes predigt" aus dem „Messias" v. Händel.

Naumburg a. S. St. Wenzelskirche: 10. Juni. „Herr, gedenke unser" v. E. F. Richter. Domkirche: 17. Juni. „Sei getreu bis an den Tod" v. A. Neithardt.

Schleiz. Schlosskirche: 8. April. „Habe deine Lust an dem Herrn" v. F. M. Gast. 15. April. „Wie ein wasserreicher Garten" v. Hauptmann. 10. Juni. „O theures Gotteswort" v. Hauptmann. Stadtkirche: 29. April. „Ich will singen" von Blumner. 3. Mai. „Heilig" v. Hummel. 6. Mai. „Komm, heiliger Geist" v. Hauptmann. 13. Mai. Psalm 95 v. Grell. 14. Mai. „Wie lieblich sind die Boten" v. Mendelssohn. 27. Mai. „Walte nah und fern" v. Hauptmann. 2. Juni. „Meine Seel ist stille" v. Hauptmann.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.** D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Fdur-Claviertrio. (Brooklyn, 4. Kammermusiksoirée im Conservat. der Musik.)
Brahms (J.), Akad. Festouvert. (Colberg, Conc. des Gesangver. am 8. Mai.)
— — Adur-Clavierquart. (Brandenburg a. d. H., 15. Abendunterhalt. des Philharm. Ver.)
— — Clav.-Violinsonate. (Frankfurt a. M., Tonkünstlerverein „Leyerkasten".)
— — „Ave Maria" f. Frauenchor u. Org. (Crefeld, Conc. der Concertgesellschaft am 22. April.)
Bruch (M.), „Schön Ellen". (Pössneck, Gesangverein.)
Dietrich (A.), Ouvert. zu „Cymbeline". (Oldenburg, 8. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
— — Morgenhymne f. Männerchor u. Orch. (Solingen, Conc. des Solinger Sängerbundes am 26. Mai.)
Goetz (H.), Symphonie. (Dresden, 1. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)
Gounod (Ch.), Ouverture zu „Mireille". (Marseille, 26. Conc. popul.)
— — „Gallia". (Marseille, 27. Conc. popul.)
Gouvy (Th.), Variat. f. zwei Claviere. (Mühlhausen i. Th., 67. Abonn.-Conc. der „Concordia".)
Grieg (Edv.), 1. Clav.-Violinson. (Bingen, Conc. des Hrn. Wendling am 6. Mai.)
Herbeck (J.), „Der Landsknecht" f. Männerchor u. Orchester. (Solingen, Conc. des Solinger Sängerbundes am 26. Mai.)
Herrmann (Ed.), Duo f. Clav. u. Violonc. (Brooklyn, 4. Kammermusiksoirée im Conservat. der Musik.)
Jensen (Ad.), „Donald Caird" f. Tenorsolo u. Männerchor m. Clav. (Pössneck, Gesangver.)
Kienzl (W.), Fmoll-Claviertrio. (Linz, Conc. des Comp. am 2. Mai.)
Krug (Arn.), „Maienkönigin" f. Frauenchor m. Orch. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 26. Mai.)
Liszt (F.), Esdur-Clavierconc. (Leipzig, Theaterconc. f. Bayreuth am 30. Mai.)
Massenet (J.), Ouvert. zu „Phaedra". (Dresden, 1. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)
Meinardus (L.), „Frau Hitt" f. Soli, Chor u. Orch. (Hamburg, 18. Privataufführ. des Ges.-Ver. 1867.)
Merkel (G.), 6. Orgelsonate. (Zwickau, 2. Orgelvortrag des Hrn. Türke.)
Raff (J.), Claviertrio Op. 158. (Frankfurt a. M., Tonkünstlerver. „Leyerkasten".)
Rheinberger (J.), Esdur-Clavierquartett. (Trier, 3. Kammermusik der HH. v. Schiller u. Gen.)
— — „Clärchen auf Eberstein" f. Soli, Chor u. Orch. (Hamburg, 18. Privatmusikaufführ. des Ges.-Ver. v. 1867.)
Rigutini (S.), Ddur-Claviertrio. (Frankfurt a. M., Tonkünstlerver. „Leyerkasten".)
Rubinstein (A.), Dmoll-Clavierconc. (Leipzig, Theaterconc. f. Bayreuth am 30. Mai.)
— — Esdur-Claviertrio. (Brooklyn, 4. Kammermusiksoirée im Conservat. der Musik.)
— — Clav.-Violoncellsonate. (Trier, 3. Kammermusik der HH. v. Schiller u. Gen.)
Saint-Saëns (C.), Variat. üb. ein Beethoven'sches Thema für zwei Claviere. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 26. Mai.)
Speidel (W.), Clav.-Violinson. Op. 61. (Stuttgart, 4. Kammermusikabend der HH. Pruckner u. Gen.)
Svendsen (J. S.), 1. u. 2. Symphonie, Orchesterlegende „Zorahayda", Krönungsmarsch, 2. u. 3. Nord. Rhaps. etc. (Stockholm, Concerte im k. Theater am 3. u. 8. Mai.)
Thurner (Th.), Clav.-Violinson. (Marseille, 28. Conc. popul.)
Tschaïkowsky (P.), Seren. f. Streichorch. (Dresden, 1. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)
Volkmann (R.), Gmoll-Streichquart. (Nürnberg, 7. Conc. des Privatmusikver.)
Wagner (R.), Vorspiel u. Isolde's Liebestod a. „Tristan und Isolde", Vorspiel und „Charfreitagszauber" aus „Parsifal", Rheintöchtergesang und Trauermarsch a. der „Götterdämmerung", Walkürenritt u. „Siegfried-Idyll". (Weimar, 4. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
— — Vorspiel, sowie Verwandlungsmusik u. Schlussscene aus „Parsifal". (Baden-Baden, Conc. der städt. Curdir. am 21. Mai.)
— — Bacchanale a. „Tannhäuser", „Siegfried-Idyll" u. Kaiser-Marsch. (Leipzig, Theaterconc. f. Bayreuth am 30. Mai.)
Zöllner (H.), „Das Fest der Rebenblüthe" f. Männerchor und Soloquint. m. Clav. (Pössneck, Gesangver.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 24. Wagneriana. — Besprechungen (W. Wurm, N. v. Wilm, P. Tschaïkowsky, I. v. Bronsart, L. Héritte-Viardot u. A. m.). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Caecilia No. 13. Berichte (u. A. Einer über die Leipziger Tonkünstlerversammlung), Nachrichten u. Notizen.

— — No. 14. Betrachtungen über musikalische Aesthotik. Von Em. Ergo. — Wagner, „Parsifal" und Dresden. — Berichte (u. A. Einer über das Musikfest in Breda), Nachrichten und Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 12. Ueber den Gebrauch des Metronoms. Von L. Köhler. — Ein neues Pianoforte. — Besprechungen (N. v. Wilm, R. Andersson, F. W. Sering). — Winke und Rathschläge. — Meinungsaustausch. — Nachrichten und Notizen.

Die Tonkunst No. 18. Misstände im Musikunterrichtsleben. Von H. Mund. — Kritik. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Euterpe No. 5. Die Verwandtschaft der Tonarten. Von F. W. Sering. — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Berichte (u. A. je Einer über die Musikfeste in Leipzig und Cöln a. Rh.), Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 24/25. La Comédie et la Cour. Aus dem gleichbenannten Werke von A. Jullien. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechung (Francesco Florimo).

Le Ménestrel No. 28. L'Entente de la Scène. Von G. Dubreuilh. — La musique et le théâtre au Salon de 1883. Von C. le Senne. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 24. Recension (N. W. Gade). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 25. Das Colorit in der Oper. Studie von DAS. — Besprechung (H. Kling). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger. — Musikbeilage: Humoreske von B. Vogel.

Urania No. 5. Der Musikant von Schevoningen. Von M. Solitaire. — Aphorismen. — Die musikalische Feier des Luther-Jubiläums. — Disposition der Orgel im Domo zu Riga. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Zwischen Deutschland und Frankreich wird ein neuer Vertrag betreffend das Urheberrecht an litterarischen und musikalischen Werken in Kraft treten, dessen Hauptpuncte die folgenden sind: 1) Die Eintragung musikalischer oder litterarischer Werke ist nicht mehr Bedingung, es genügt die einfache Hinterlegung im Ursprungslande. 2) Das Recht der Uebersetzung ist während zehn Jahren den Urhebern und den Verlegern beider Länder gewahrt. 3) Was musikalische Werke betrifft, so ist das Arrangement über Opern- oder andere Motive, in welcher Form es auch sei, in Deutschland untersagt. In Frankreich bestand dieses Verbot von jeher.

* Das Geburtshaus C. G. Reissiger's in Belzig bei Wittenberg erhielt eine Gedenktafel für den genannten Componisten, die am 10. d. feierlich geweiht wurde.

* Die Nederlandsche Tonkunstenaars-Vereeniging beging am 2. und 3. d. M. in Breda ein gut verlaufenes Musikfest.

* Der am Hamburger Conservatorium der Musik bislang von C. G. P. Grädener ertheilte theoretische Unterricht wurde nach Heimgang dieses Künstlers unserem geschätzten Mitarbeiter Hrn. Dr. Hugo Riemann übertragen.

* Während die kleineren Theater von Paris durch die Hitze des Monats Mai eine Einbusse an ihren Einnahmen erlitten, hat das Eden-Theater mit dem Ballet „Excelsior" 222,934 Frcs., d. i. durchschnittlich pro Tag 7191 Frcs. erzielt.

* Paris soll eine neue Italienische Oper bekommen. Eine Gruppe von Geldmännern will eine solche erbauen, bis zur Fertigstellung des Baues aber das Théâtre des Nations pachten, in welchem die in der Bildung begriffene Truppe der Impresarii Corti von der Scala in Mailand Vorstellungen geben soll. Man nennt bereits die Namen der hervorragendsten Mitglieder der Gesellschaft, so den Bariton Maurel, den Maëstro Faccio, man spricht auch von dem wahrscheinlichen Engagement der Damen de Reszké und Corelli, der Donadio und der HH. Gayarre und Stagno. Von den aufzuführenden Opern seien „Simon Boccanegra" und „Don Carlos" von Verdi, „Gioconda" von Ponchielli und „Mefistofele" von Boïto erwähnt, während Verdi's „Yago" das neue Haus eröffnen soll, dieselbe Oper, von der kürzlich der Autor selbst schrieb, dass er noch nicht eine Note derselben zu Papier gebracht habe.

* In München wurde kürzlich I. Brüll's komische Oper „Königin Mariotte" mit Erfolg erstmalig aufgeführt.

* Die Oper „La Gioconda" von Ponchielli wurde in der Italienischen Oper in London mit geringem Erfolge gegeben, wenn auch die Geschicklichkeit und die Instrumentationskunst des Componisten offenbar sind. Frl. Trebelli hatte den Haupterfolg, auch Frau Durand und die HH. Cotogni und de Reszké zeichneten sich aus. Der Dirigent Hr. Bevignani wurde zwei Mal gerufen.

* Die Regie wird bei den am 8. Juli beginnenden Bayreuther „Parsifal"-Aufführungen Hr. Emil Scaria führen.

* Hr. Prof. Yourij von Arnold aus Moskau hielt am 12. d. im Saale Blüthner zu Leipzig einen anregenden Vortrag über den Zusammenhang der russischen Kirchen- und Nationalmusik mit der byzantinischen und altgriechischen.

* Frau Christine Nilsson wird im „North American Rewiew" ihre Memoiren veröffentlichen.

* Hr. Albert Vizentini, Director der Italienischen Oper in St. Petersburg, und Hr. Sylvain Mangeant, Capellmeister am Michel-Theater in St. Petersburg, sind bei Gelegenheit der Krönungsfeierlichkeiten vom Kaiser von Russland zu Rittern des Stanislaus-Ordens ernannt worden.

Todtenliste. Frl. Hermance Botmann, zwar nur noch Gesangsschülerin des Brüsseler Conservatoriums, aber von vielversprechender Zukunft, † am 31. Mai, 20 Jahr alt, in Brüssel. — Mathien Hennon, Componist von Kammermusik- und Orchesterwerken, ehemals Clavierprofessor an der Antwerpener Musikschule, † am 4. Juni, 55 Jahr alt, in Antwerpen. — Dimitri de Glinka, russ. Ministerbevollmächtigter in Lissabon, Componist und Verwandter des berühmten Componisten dieses Namens, † in gen. Stadt. — John Dunne, Componist, Sänger, Lehrer, † am 26. Mai in Dublin. — Benedetto Secchi, Componist, †, 52 Jahr alt, in Mailand. — Carl G. P. Grädener, Componist und Theoretiker, seit 1876 in Hamburg, speciell am dortigen Conservatorium thätig gewesen, †, 71 Jahre alt, in der Nacht vom 10. zum 11. Juni.

Berichtigungen. In No. 16, S. 202, Sp. 2, 12. Z. v. o. u. in No. 21, S. 274, Sp. 1, 10., 28. u. 35. Z. v. o. ist Greiz statt Gera zu lesen.

Herrn Wilhelm Tappert in Berlin.

Sehr geehrter Freund!

Sie haben sich der nicht geringen Mühe unterzogen, meinen „Wagner-Band" in Herz und Nieren zu prüfen (in No. 1 dieses Jahrgangs) und mir einige kleine historische Schnitzer zu corrigiren. Ich bin Ihnen aufrichtig dankbar dafür, und werde, wenn das Publicum und mein Verleger mir gnädig sind, nicht versäumen, bei einer eventuellen zweiten Auflage Ihre Correcturen bestens zu benutzen.— Zu dem Fehler, dass „Tannhäuser" in Weimar bereits im November 1848 aufgeführt worden sei, hat mich allerdings Kastner verführt. Ich weiss auch, woher dieser Irrthum stammt. Am 12. November 1848 führte Liszt zuerst die „Tannhäuser"-Ouverture auf, und daraus ist die ganze Oper gemacht worden, die erst am 16. Februar 1849 (zum Geburtsfeste der Grossherzogin-Grossfürstin Marie Paulowna) aufgeführt worden ist. — Als erster „Rienzi"-Tag in Dresden galt bis jetzt allgemein der 19. October 1842, gestützt auf C. F. Becker's „Kalendarisches Handbuch zur Kunstgeschichte" (1849). Dass, auf Grund des Original-Theaterzettels der 20. October als „Rienzi"-Geburtstag nunmehr festgestellt wurde, ist lediglich Ihr Verdienst.

Bei der echt philologischen Genauigkeit, deren Sie sich bei allen historischen Daten, litterarischen und musikalischen Mittheilungen befleissigen, so zwar, dass Sie hierin die zuverlässigste Quelle sind, wird es Ihnen vielleicht willkommen sein, wenn ich Ihnen zu den dankenswerthen Details, die Sie in Ihrer trefflichen neuesten Schrift „Richard Wagner, sein Leben und seine Werke" zuerst gebracht haben, auch einige kleine Berichtigungen und Nachträge gebe.

Zu Pag. 81. — Von dem Text zu der Oper „Die Nibelungen", welchen Louise Otto verfertigt hat, sind nicht nur die drei ersten Scenen gedruckt, sondern existirt das ganze Textbuch; es ist sogar in meinem Besitz. („Die Nibelungen". Text zu einer grossen heroischen Oper in 5 Acten. Von Louise Otto. Manuscript. Gera, 1852. 48 Seiten Octav.) Wenn es interessiren sollte, kann ich mit Details aufwarten.

Zu Pag. 90. — Vom Juni 1863 bis in den Februar des nächsten Jahres lebte Wagner nicht in Penzing bei Wien. Er hatte zwar dort sein Quartier, war aber meist auf Concertreisen. Im November 1863 dirigirte er z. B. zwei (halbleere) Concerte in Carlsruhe, auf Einladung des Grossherzogs, denen ich beiwohnte. Er rüstete sich damals zur Concertreise nach Russland, die also in den Winter 1863—64 fällt.

Zu Pag. 99. „Tristan und Isolde". — Dass der erste Act im Herbst 1857 schon fertig componirt und instrumentirt worden sei, bezweifle ich, auf Grund folgender Daten: Ich besuchte R. Wagner im August 1857. Am 25. August (König Ludwig's Geburtstag) spielte er uns das in der Bleistiftskizze oben vollendete „Waldweben" und die Vogelstimme aus „Siegfried" vor. Er theilte mir mit (was Sie auf derselben Seite unter „Siegfried" ganz richtig constatiren), dass er damit vor der Hand die „Nibelungen" abzuschliessen gedenke, weil ihn jetzt die Dichtung zu „Tristan und Isolde" beschäftige. Er stehe hierbei am Ende des 2. Actes und suche eben die poetische Verbindung zum dritten. Es war nun nicht Wagner's Art, einen ersten Act fertig zu componiren und zu instrumentiren, bevor er nicht die

ganze Dichtung vollendet hatte. Dagegen ist als sicher anzunehmen, dass mit der Dichtung bei ihm schon immer die Hauptmotive entstanden, sodass die Skizzen zum 1. und 2. Act von „Tristan und Isolde" bis zum Herbst 1857 wohl vollendet gewesen sein mögen, aber nicht schon die grosse Partitur des ersten Actes.

Zu Pag. **100**. Anmerkung. — Das Landhäuschen bei Zürich, das R. Wagner zu Ostern 1857 bezog, und wo er, zur Feier des Einzugs, den „Charfreitags-Zauber" entwarf, liegt in Enge, neben der Villa Wesendonk. Es gehörte ebenfalls Wesendonk, und war von diesem R. Wagner zur Wohnung angeboten worden. Es sollte die letzte sein, die er in Zürich bezog. Wesendonk verkaufte später seine Villa an den Grossindustriellen Rieter-Rothpletz, dessen Familie sie noch inne hat. Wer jetzt Wagner's kleine Villa bewohnt, ist mir zur Zeit nicht bekannt. Ob die jetzigen Insassen wohl wissen, dass sie die historische Stätte bewohnen, wo der „Charfreitagszauber", der zweite Act des Siegfried" und „Tristan und Isolde" geschaffen worden? —

Baden-Baden, 8. Juni 1883.

Richard Pohl.

Kritischer Anhang.

Edmund Neupert. Sörgemarsch (Trauermarsch) over Nicolai Rubinstein for Piano. Christiania, Carl Warmuth's Musikverlag.

Ein gutes, ernstes, stimmungsvolles Musikstück, das sich mit dem langen Orgelpunct auf F im Hauptsatz auch für Orchester eignen würde. —s—r.

Alban Förster. Vier Lieder für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 74.
— — Zwei Lieder für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 81.
— — Zwei Lieder für eine tiefe Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 82.
Leipzig, Fr. Kistner.

Alban Förster hat als Liedercomponist eine ganz glückliche Hand; er weiss Texte zu finden, die hübsch, verwendbar und doch nicht allzusehr abgesungen sind, und dann versteht er sie tonlich so einzukleiden, dass man seine Arbeit mit Interesse ansehen und als Beurtheiler loben kann. Förster's neue Spenden auf dem Gebiete des Liedes bieten wieder manches Gute; z. B. sind die erste Nummer in Op. 74 und das vierte Stück derselben Sammlung beachtenswerth und ebenfalls wird man den beiden Liedern in Op. 82 beistimmen. —s—r.

Tivadar Nachèz. Danses tziganes (Zigeunertänze) pour le Violon avec accompagnement de l'Orchestre ou du Piano, Op. 14.
— — Rhapsodie hongroise pour Violon avec accompagnement du Piano, Op. 16.
Hamburg, Hugo Thiemer.

Das sind brillante, äusserlich glänzende und mit allerhand technischen Spitzfindigkeiten versehene Vortragsstücke, die keinen eigentlichen Kunstwerth haben und denen man kritisch nicht allzu nahe kommen darf. —s—r.

S. Jadassohn. Cavatine für Violine mit Begleitung des Orchesters oder Pianoforte, Op. 69. Leipzig, Fr. Kistner.

Ein gutes, beachtenswerthes Vortragsstückchen für die Violine, dessen Hauptsatz nur zu sehr in die Länge gezogen ist und dessen Mittelperiode im Begleitungsparte anstatt des wenig sagenden Tremolo besser irgend etwas Interessantes erhalten hätte. —s—r.

Briefkasten.

Elise W. in *L.* Das von Frl. Adelheid Bernhardt herausgegebene Erinnerungsblatt — denn diese Publication meinen Sie doch wohl? — kostet ganze 2 Mark, deren Opferung jedoch angesichts des quantitativ wie qualitativ sehr mässig ausgefallenen Inhaltes der Brochure eine ausgebildete Verschwendungssucht voraussetzt.

Frau Margarethe. Allerdings, denn wenn Hr. Commissionsrath R. S. von Waschweibern schreibt, „die ihre Nase unberufener Weise in Sachen stecken, die ihnen (sic!!) ganz und gar Nichts angehen", so beweist dies, dass er infolge eines regen Verkehrs mit Frauen jener Arbeiterclasse deren Gewohnheiten nicht blos gründlich kennen, sondern auch, was den Gebrauch der deutschen Sprache betrifft, nachahmungswerth finden gelernt hat, wie dies Letztere aus dem oben monirten grammatikalischen Schnitzer und aus anderen Stellen seiner litterarischen Thätigkeit hervorgeht.

M. B. in *Dr.* Wir stehen mit unserer Ansicht über den Rückgang, den unsere Oper durch Hrn. Staegemann und seine Rathgeber erlitten hat, durchaus nicht allein da, so schrieb jüngst erst wieder Hr. Prof. O. Paul: „Die jetzigen Opernzustände erwecken überhaupt nur Bedauern über die verschwundene Herrlichkeit; dieselben entsprechen wahrlich nicht dem musikalischen Ansehen Leipzigs." — Lange kann es jedenfalls in dieser Weise nicht mehr fortgehen.

W. V. in *Schl.* Die bez. Cantate ist in der F.'schen Bearbeitung im Druck noch nicht erschienen.

Anzeigen.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Ausgewählte berühmte Ouverturen

für

Pianoforte zu vier Händen, Violine und Violoncell [401.]

bearbeitet von

Friedrich Hermann.

Serie I.

No. 1. **Beethoven,** „Egmont".
No. 2. —— „Leonore" (No. 3).
No. 3. **Cherubini,** „Der Wasserträger".
No. 4. **Mozart,** „Die Zauberflöte".
No. 5. **Schubert,** „Rosamunde".

Serie II.

No. 6. **Weber,** „Euryanthe".
No. 7. —— „Der Freischütz".
No. 8. —— „Oberon".
No. 9. —— „Preciosa".
No. 10. —— Jubel-Ouverture.

Serie III.

No. 11. **Auber,** „Die Stumme von Portici".
No. 12. **Boieldieu,** „Die weisse Dame".
No. 13. **Flotow,** „Martha".
No. 14. **Herold,** „Zampa".
No. 15. **Nicolai,** „Die lustigen Weiber von Windsor".

Preis à Serie netto M. 7,50., à No. ord. M. 2,50.
Alle 15 Nummern zusammen netto M. 20,—.

Edition Schuberth.

In unserem Verlage sind erschienen und durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen: [402b.]

Editions-No. 2147. A. Ashton, Op. 5. Arabeske. Für Pianoforte zu zwei Händen. M. 1,50.

„ „ 2336/7. Alexander Winterberger, Op. 80. Deux Valses für Pianoforte zu 2 Händen.
No. 1. A contre coeur. Valse mélancolique . . . . M. 1,50.
No. 2. De bon gré. Valse brillante . . . . M. 1,50.

„ „ 2157. Ferdinand Hiller, Op. 46, No. 5. Primula veris für 1 Altstimme mit Pianoforte . . . . M. —,80.

„ „ 2149. A. Terschak, Op. 157. Rubens. Ausgabe für Violine und Pianoforte (Carl Hansenblas) . . . . M. 4,50.

„ „ 2146. C. Walther, kgl. Musikdirector des 107. Regiments, Op. 106. Die Mühle im Walde. Für Streichquartett mit Waldhorn . . . . M. 3,—.

Leipzig, Juni 1883. *J. Schuberth & Co.*

In meinem Verlage erschien soeben: [403.]

Deuxième Rhapsodie Hongroise

pour le Violon avec Accompagnement de Piano, d'Orchestre ou de Quatuor

par

Miska Hauser.

Op. 61.

Avec Piano ℳ 3,—., avec Orchestre ℳ 6,—., avec Quatuor ℳ 4,—.

Vor Kurzem erschien von demselben:

Op. 60. **Nocturne** pour le Violon avec Accompagnement de Piano. ℳ 1,80.

LEIPZIG. **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann).

Ein Tenor-Hornist,

der auch gut Violine spielt, sucht Stellung. Werthe Offerten sind unter der Adresse **Albin Herrmann,** Grünstädtel b. Schwarzenberg, erbeten. [404a.]

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Der Todtentanz,

Ballade von Goethe,

als Charakterstück für grosses Orchester componirt

von [405.]

Georg Riemenschneider.

Part. 6 M. Stimmen cplt. 9 M.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[406.] **Kataloge gratis und franco.**

In meinem Verlage erschien:

„Albumblatt"

für das Clavier

von

Richard Wagner

als Romanze für

Horn

mit Begleitung des Orchesters oder des Claviers

bearbeitet von [407.]

F. Gumbert.

Partitur 1 M. 50 Pf. Stimmen 3 M. Für Horn mit Clavier 1 M. 50 Pf.

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

Im Verlage von **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung (**R. Linnemann**) in Leipzig sind erschienen:

Compositionen von August Riedel.

Op. 1. **Liebesgesänge.** Sieben Gedichte aus „Lenz und Liebe" von Omar Chajjâm (deutsch von Bodenstedt) für 4 Solostimmen mit vierhändiger Clavierbegleitung. Partitur ℳ 5,—. Stimmen ℳ 2,—.

Op. 2. **Drei geistliche Gesänge** für gemischten Chor. (Gnädig und barmherzig ist der Herr — Agnus dei — Gebet.) Partitur und Stimmen ℳ 3,—. Jede einzelne Stimme 40 ₰.

Op. 4. **Zwanzig kleine Stücke** für Pianoforte zur Bildung des Vortrags und des rhythmischen Gefühles. Heft 1 und 2 à ℳ 1,50.

Op. 5. **Drei Duette** für 2 Frauenstimmen mit Clavierbegleitung. ℳ 2,—. [408.]

Wilh. Kienzl's Tanzweisen.

Op. 21. [409—.]

Für **Clavier,** I./III. Heft, 2händ. à ℳ 1,80. 4händ. à ℳ 2,80.
Für **Clavier u. Violine,** I./III. Heft à ℳ 2,80.
Für **Orchester,** I./III. Suite. Part. à 5 ℳ, Stimm. à 9 ℳ
Für **4 Frauenstimmen.** Partitur u. Stimmen ℳ 3,25.

Paul Voigt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

Im Verlage von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien soeben:

Zur Einführung

in

Richard Wagner's Bühnenweihfestspiel

[410.]

„Parsifal"

von

Max Gutenhag.

Pr. 60 ₰.

Edition Schuberth.

Binnen Kurzem erscheint in unserem Verlage und ist durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen: [411b.]

Dr. Franz Liszt.

Faust-Symphonie,

für das Pianoforte zu vier Händen übertragen

von

Dr. Fritz Stade.

Preis 12 Mark. (Edit.-No. 80.)

Liszt's Faust-Symphonie nimmt nicht nur unter den Werken des Meisters eine oberste Stelle ein, sondern ist in ihrer geistig grossen Anlage, in der poetischen Auffassung und lebensvollen Gestaltung des Stoffes, in der Vereinigung von Tiefe des Inhalts mit Plastik des Stils und der Form eine der hervorragendsten Schöpfungen der neuesten Zeit überhaupt. Wo immer die Faust-Symphonie zur Aufführung gekommen ist, hat sie den bedeutendsten Erfolg erzielt. Durch die vielseitig gewünschte Ausgabe des Werkes in der Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen ist eine nähere Bekanntschaft mit demselben auch in weiteren Kreisen ermöglicht.

Bereits erschienen sind folgende Ausgaben:

No. 623. **Für 2 Pianoforte.** M. 21,—.
No. 226. **Gretchen** aus der Faust-Symphonie für Pianoforte allein M. 2,—.
No. 206. Do. do. für Pianoforte und Harmonium M. 5,—.

(Letzteres ebenfalls von Dr. **Fritz Stade** übertragen.)

Leipzig, 1. Juni 1883. **J. Schuberth & Co.**

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[412.]

Dalayrac, Romance tirée de l'opéra comique „La soirée orageuse". Bearbeitet und übersetzt von Prof. Adolf Schimon. Pr. 80 ₰.

Isouard, Nicolo, Romance tirée de l'opéra comique „L'intrigue aux fenêtres". Bearbeitet und übersetzt von Prof. Adolf Schimon. Pr. 80 ₰.

Neue Pianoforte-Compositionen

von

James Kwast.

Op. 11. Capriccio . . . . M. 1,50.
Op. 12. Zweite Gavotte . . . . M. 1,50.

[413.]

Verlag von **C. F. KAHNT** in Leipzig,
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Alois Reckendorf, Op. 3. **Kleine Bilder** für Pianoforte. 2 ℳ [414.]

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 28. Juni 1883.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.] [No. 27.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Erinnerungsmotiv — Leitmotiv.

Von J. van Santen Kolff.

I.

Prolegomena.

Wozu noch einmal die Leitmotivfrage aufs Tapet gebracht? höre ich den geneigten Leser, der wie Brünnhilde „altgewohntes Geräusch“ zu vernehmen glaubt, fragen. Demzufolge dürfte eine kurze Motivirung der Existenzberechtigung meines Aufsatzes, seiner „raison d'être“ also, hier am Platze sein.

Nichts wäre leichter, als mit der Heine'schen „alten Geschichte, die immer neu bleibt“, zu antworten, doch scheue ich mich, ein so abgedroschenes Citat zu verwenden. Den Sinn dieses geflügelten Wortes behalte ich aber aufrecht. Nach den s. Z. in diesem Blatt erschienenen erschöpfenden H. von Wolzogen'schen Aufsätzen über das „Motivleben“, wie er sich schön und wahr ausdrückt, im „Siegfried“ und in der „Götterdämmerung“ wäre es thörichtes Beginnen, irgend eine neue Seite, eine nie dagewesene Auffassung des Erinnerungs- und des Leitmotivs aufdecken zu wollen. Solche Columbus-Gelüste liegen mir fern. Und doch dürfte es meiner Meinung nach nicht unzweckmässig erscheinen, ein Vielen schon längst bekanntes Thema den Lesern dieses Blattes in meines Wissens durchaus neuem Gewande vorzuführen, da es Wahrheiten gibt, die kaum oft genug wiederholt werden können, zumal wenn sie von hochangesehenen sogen. „Autoritäten“ stets aufs Neue hartnäckig bestritten, ja geleugnet und geflissentlich, vielleicht sogar absichtlich, entstellt werden. Solche unzuverlässige Führer verhelfen dem belehrungsbedürftigen Frager, wie es im holländischen Sprichwort heisst, „vom Ufer in den Fluss“!

Zu diesen Wahrheiten zähle ich erfahrungsgemäss auch unbedingt die richtige Auffassung des Wesens des (Wagner'schen) Leitmotivs, im Gegensatz zum Erinnerungsmotiv, zur Reminiscenz. Dass die Erörterung dieses wichtigen Punctes nicht gerade für überflüssig erachtet werden darf, dass sie also nicht nur zweckmässig, sondern auch zeitgemäss ist, hat neuerdings wieder so Manches aus der „Parsifal“-Litteratur schlagendst bewiesen. Zu dem verwegenen Entschlusse, als unbekannter David-Dilettant gegen jene gefürchteten Goliath-Autoritäten in einem deutschen Fachblatte ins Feld zu rücken — „Marche d'un Davidsbündler 'contre les Philistins!“ — stärke ich mich durch den Ausruf des streitfertigen Raoul: „Will meinem guten Recht vertraun!“

„Kühn ist das Mühen“

. . . . . . zwar bin ich nicht ruhmessüchtig, hoffe aber doch, dass ein bescheiden Theilchen des Soldaten-Lohnes mir seitens des Lesers zu Gute kommen möge!

Während es einerseits nur gerecht erscheinen dürfte, die Namen jener „Autoritäten" gleichsam zur Warnung laut zu verkünden, so ist es andererseits doch zweckmässiger, mich mit dem Herausgreifen des erlauchten strahlenden Trifoliums Hanslick-Ehrlich-Lindau, gleichsam als pars pro toto, zu begnügen. Dass sich von Erstgenanntem leider Gottes! nun einmal Alles erwarten lässt, sobald es sich um seine „bête noire", Meister Wagner, handelt, braucht den Lesern des „Wochenblattes" gegenüber wohl nicht erst bewiesen zu werden!! Das Staunen dieser Leser darf wohl zu den schon längst überwundenen Standpuncten gerechnet werden: „nil mirari" lautet die Losung. Wenn der sonst so hochgeschätzte Dr. Hermann Kretzschmar in den „Grenzboten" in Sachen „Parsifal" sich aber zu dem Jahn-Hanslick'schen Standpuncte bekennt, so kann ich nicht umhin, in das Bedauern Gretchen's einstimmen:

„Es thut mir weh,
Dass ich dich in der Gesellschaft seh!"

Irren ist menschlich. Allerdings; doch auch für menschliche und deshalb verzeihliche Gedächtnissfehler gibt es gewisse Grenzen. Wenn z. B. Hr. Professor Ehrlich — „Parsifal"-Kritik in „Ueber Land und Meer" — die „Meistersinger" als geradezu classische Oper ohne irgend welche Leitmotive (sic!) himmelhoch preist und erhebt, so sind diese Grenzen als merklich überschritten zu betrachten. Wie hoch (!!!) wäre dieses professorale „Meistersinger"-Entzücken in Wahrheit wohl anzuschlagen? Hier droht das anfängliche Staunen über allerdings fabelhafte Gedächtnissschwäche in lebhafte Entrüstung über geradezu dilettantische Unkenntniss umzuschlagen.*)

Noch einmal verhelfe Gretchen mir zu einem passenden Citate:

„Du lieber Gott! was so ein Mann
Nicht Alles, Alles denken kann!"

Ihrem Beispiele, „zu allen Sachen Ja" zu sagen, wollen wir aber bei Leibe nicht folgen! Das Papier ist geduldig . . . . und das liebe lesende Publicum auch. Was nun vollends die „Witz"-Specialität Hrn. Paul Lindau*) anbelangt — eine „Weltberühmtheit" wie sein Partner Hanslick —, der u. A. in dem Leiden des Amfortas nur eine Anwandelung körperlichen, physischen Schmerzes erblicken will, also nicht einmal das Textbuch richtig zu lesen verstanden hat, so wäre es thörichtes Beginnen, Beispiele seiner Leitmotiv- und sonstigen Witzeleien anzuführen, da ihre Unmasse den Leser nur ermüden würde.

Hilf Mephisto! Am Kaiserhofe ruft der neue Hofnarr aus:

Was Ihr nicht tastet, steht Euch meilenfern;
Was Ihr nicht fasst, das fehlt Euch ganz und gar;
Was Ihr nicht rechnet, glaubt Ihr, sei nicht wahr!"

Kurz und gut, es will mich bedünken, Klingsor's erste Worte:

„Die Zeit ist da!"

wären nach jenen „Parsifal"-Erfahrungen vielleicht mehr als je an der Tagesordnung. Eine schlichte und objective Beleuchtung des Wesens des Erinnerungs- und des Leitmotivs in seiner geschichtlichen Entwickelung möge denn klar herausstellen, was Meister Wagner auf diesem Gebiet neu errungen hat. So werde der Abstand (in diesem speciellen Punct!) zwischen ihm und seinen Vorgängern so scharf und deutlich als möglich markirt, sodass ein Jeder auf den ihm gebührenden Platz gestellt werde, indem die Hochschätzung Wagner's keine Unterschätzung seiner Vorläufer und Nachahmer in der Reminiscenz zulasse! Suum cuique.

(Fortsetzung folgt.)

*) Was soll man aber erst dann sagen, wenn Einer dieser Herren geradezu behauptet, das „Urbild" (sic!) der Stelle: „Was zanket ihr?" — „Weil Ihr euch streitet!" in der Blumenmädchenscene sei in Brüll's „Goldenem Kreuz" zu finden? Kaum traut man seinen Augen. Richard Wagner aus Ignaz Brüll, dem harmlosesten aller harmlosen Operncomponisten, als Quelle schöpfend . . . . risum teneatis, amici? Das wundervolle Motiv der todkündenden Walküre hat sich sogar schon zwei Ausdeutungen gefallen lassen müssen, da Hanslick es auf eine Stelle der Königin der Erdgeister im „Hans Heiling" (Cis moll), ein Anderer aber auf den Anfang der Mendelssohn'schen A moll-Symphonie zurückführt. Weiss Gott, wer nächstens zu beweisen sich bestreben wird, dass Wagner's motivische Erfindungsgabe schon in den „Nibelungen" eigentlich = Null gewesen, da er aus Mendelssohn (Wellenfigur der „Schönen Melusinen"-Ouverture — Vorspiel und Rheintöchterscene im „Rheingold") und Schumann (Nilgeisterchor in der „Peri" — Walkürenritt) geschöpft, dass sie eigentlich nie viel bedeutet habe, da schon Berlioz die Cantilene (quasi Trio) des „Tannhäuser"-Marsches auf die „Freischütz"-Melodie: „Süss entzückt entgegen ihm" zurückgeführt hat . . . , und nun erst recht im „Parsifal", wo Wagner den schon über ein Jahrhundert gebräuchlichen Dresdener „Responsorien" vier Noten für sein Gralmotiv entlehnt hat!! Ich habe kaum einen ganz- oder halbgegnerischen „Parsifal"-Aufsatz gelesen, in welchem die Melodie „Komm, holder Knabe" nicht mit dem Rheintöchter-Terzett aus der „Götterdämmerung" — zu Ungunsten der Ersteren, versteht sich! — verglichen wurde, mit dem sie leider! absolut Nichts gemein hat. Abschreckendere Beispiele der an sich schon so verwerflichen Reminiscenzenjagd dürften kaum vorkommen. . . Wenn sonst vernünftige, kenntnissreiche Fachmänner die (angebliche) Unursprünglichkeit der Wagner'schen Motivbildung auf solche alberne Weise darzuthun vermeinen, muss jeder ernsthafte Widerspruch verstummen. Was hat es denn eigentlich zu bedeuten, wenn ein paar Takte einer Melodie einmal zufällig — versteht sich!! — irgend einer anderen ähnlich — immerhin doch nur annähernd ähnlich! — sehen? Darin liegt ja weder der Werth der Composition, noch die wahre Ursprünglichkeit! Grössere oder geringere Aehnlichkeiten kommen ja bei allen grossen Meistern aller Zeiten und Völker vor.

* In einer Anwandelung von merkwürdiger Selbsterkenntniss benannte der Verfasser seine „berühmten" „Nibelungen"-Referate „Nüchterne Briefe aus Bayreuth". Dem hochgenialen Riesenwerke Wagner's gegenüber nahmen sich jene Witzeleien allerdings sehr „nüchtern" aus; Lindau zog aber die Lacher auf seine Seite; die eine Auflage folgte der anderen, und somit ward der Zweck des Unternehmens vollständig erreicht; das „Geschäft" war überaus glänzend ausgefallen. Der Zweck heiligte die Mittel; die Losung, Jago's Freundesrath: „Thue Geld in deinen Beutel!" war erfüllt. Um das Uebrige, um das Herabwürdigen des hohen Wagner'schen Werkes zum gemeinen Dienste pecuniärer Erfolge, kümmern sich nur . . . Idealisten!

Biographisches.

Alfred Grünfeld.

(Mit Portrait.)

Es gibt heute eine ganze Menge vortrefflicher Pianisten, aber nur wenige, welche uns durch ihre künstlerische Eigenart, ihre Individualität fesseln. Und doch ist es gerade dieses subjectiv-persönlich Eigenthümliche, welches bei der enormen Concurrenz, bei den ausserordentlichen Anforderungen an die — schon stillschweigend als tadellos vorausgesetzte — Bravourtechnik jedes Concertspielers den Virtuosenberuf in unseren Tagen allein noch zu einem lohnenden gestalten dürfte.

Das Publicum — sofern es nicht (und dies trifft nur bei einem sehr kleinen Bruchtheil der Hörer zu) schon an der stilvoll-correcten Ausführung bedeutender Tonwerke überhaupt seine volle Befriedigung findet — drängt sich mit gesundem Instincte jenen künstlerischen Productionen zu, die ihm etwas Individuelles bieten, was es anderswo nicht ebenso gut haben kann.

Warum begleitet z. B. Hans von Bülow, wo immer der grosse Künstler seine Schritte hinwende, ein Weltruf, der schon im voraus den glänzendsten Concertbesuch verbürgt? Weil man gewiss ist, von keinem anderen Matador des modernen Clavierspieles die Schönheiten auch der complicirtesten, verwickeltesten Tonwerke klarer, geistvoller auseinandergelegt zu erhalten, als eben von H. v. Bülow: das zieht, das zündet.

Zu jenen Glücklichen, welchen es der Genius der Kunst vergönnt, mit dem Zauber der Originalität vor Publicum und Kritik zu treten, gehört nun auch der noch junge österreichische Pianist, dessen Bild wir heute den Lesern vorführen.

Manche wollen Alfred Grünfeld's Specialität in seinem brillanten Octavenspiel finden, welches in der That unübertroffen dasteht und es dem Künstler z. B. ermöglicht, Chopin's bekannten Desdur-Walzer genau in dem raschen Tempo, als er geschrieben, aber eben mit Octavenverstärkung jeder Note, ohne irgend welche Anstrengung auszuführen.

Was aber unserer Meinung nach weit mehr gilt und worin das wahre Geheimniss von Grünfeld's grossen Concerterfolgen beruht, ist des jungen Tastenhelden ungemein schöner Anschlag, welcher den vollsten Ton aus den Saiten zu ziehen weiss, ohne je hart zu werden — für den Claviervirtuosen im Grunde gerade so eine Gottesgabe, wie für den Sänger eine schöne, klangreiche Stimme: Beides lässt sich durch systematische Pflege künstlerisch ausbilden, muss aber überhaupt von Hause aus da sein und kann, wo die natürlichen Bedingungen fehlen, nie und nimmer erworben werden.

Ein guter Stern hat es gleich anfangs Alfred Grünfeld nicht an den richtigen musikalischen Pädagogen fehlen lassen, das grosse in ihm schlummernde Virtuosentalent endlich zur kräftigen Aussprache zu bringen.

Am 4. Juli 1852 zu Prag geboren, empfing Alfred Grünfeld seine erste technische Unterweisung von einem verdienten Musiklehrer in der böhmischen Hauptstadt, Julius Theod. Höger, sodann war er von seinem 12. bis 16. Jahre Zögling des Prager Conservatoriums unter der Direction des allgemein geschätzten Krejči.

Auf besondere Anempfehlung Schulhoff's und Hans v. Bülow's, die Grünfeld noch in Prag hörten, wandte sich der kunstbegeisterte Jüngling nach Berlin, und hier in Theodor Kullak's berühmter Akademie der Tonkunst war es, wo er seine letzte technische Ausbildung erhielt und nun gewappnet mit allem erdenklichen Rüstzeug eines modernen Virtuosen seine Concertlaufbahn antrat.

Im Jahre 1873 liess sich Grünfeld bleibend in Wien nieder, wo er sich alsbald, sein anfangs mehr glänzendes, als gediegen musikalisches Spiel mehr und mehr vervollkommnend, ein äusserst zahlreiches Stamm-Publicum eroberte, sodass seine Concerte noch heute in jeder Saison zu den besuchtesten zählen. Von Wien aus hat Grünfeld wiederholt sehr erfolgreiche Concertreisen in und ausserhalb Oesterreich-Ungarn vollführt, die glänzendste jedenfalls in dem letztverflossenen Winter 1883 nach Russland, wo er laut übereinstimmender Berichte der Journale in St. Petersburg und Moskau Triumph auf Triumph feierte, die besondere Anerkennung und persönliche Freundschaft des greisen Clavier-Classikers Adolf Henselt erwarb und selbst die gefährliche Nachbarschaft des gewaltigsten Pianoforteriesen, Anton Rubinstein's, mit allen Ehren bestand.

Wie Grünfeld von der russischen Aristokratie als ein zweiter Liszt oder Rubinstein fast überschwänglich gefeiert wurde, hatte er sich schon früher zum erklärten Liebling, zum enfant chéri des Wiener High life aufgeschwungen, und da in diesen Kreisen leider nicht mehr, wie zur Zeit Beethoven's (man denke an das edle Fürstenpaar Lichnowski!) die edlere Musik zu Hause, war es natürlich, dass unser junger Virtuose vor besagtem Elite-Publicum vor Allem als brillanter Salonspieler glänzte und fetirt ward.

Daraus ist nun — colportirt von Feinden und Neidern, die ja keinem bedeutenden Talente fehlen — wider Grünfeld die bedenkliche Anschuldigung erwachsen, er wäre eben nur amusanter Salonspieler; ein Wiener Recensent erblickte in ihm sogar nichts mehr und nichts weniger als einen modernen Doppelgänger des kürzlich entschlafenen Clavierpankers Leopold v. Meyer, welcher in den fünfziger Jahren als musikalischer Spassmacher wohl noch mehr, denn als eleganter Walzerspieler halb Wien ausser Rand und Band brachte.

Alfred Grünfeld mit Leopold v. Meyer in eine Parallele zu bringen, verräth schon dadurch die offenbarste Urtheilslosigkeit, indem ja bekanntlich Hr. v. Meyer öffentlich nie etwas Anderes, als seine eigenen bei aller Brillanz höchst oberflächlich-schalen Compositionen zum Besten gab, vor Beethoven, Bach und Mozart in Gegenwart seiner fascinirten Bewunderer sogar die höchste Geringschätzung affectirte, während Grünfeld (man sehe irgend Eines seiner Programme aus den letzten Jahren!) mit ausgesprochener Vorliebe die Classiker cultivirt, insbesondere principiell kaum je ein Concert ohne Beethoven lässt. Auch aus der Grünfeld verliehenen eigenthümlichen Begabung, über gegebene Themen zu improvisiren, hat man dem jungen Künstler einen schweren Vorwurf gemacht, sodass er sich veranlasst fühlte, von nun an mit dieser gewiss bedeutsamen Seite seines seltenes Talentes gar nicht mehr öffentlich hervorzutreten, somit gewissermaassen — nach den Bibelworten — ein ihm „geschenktes Pfund", statt damit zu wuchern, in der Erde zu vergraben.

Es spricht ganz besonders für Grünfeld's seltene und

durchaus individuelle Vortragskunst, dass er es wie nur sehr Wenige (und unter diesen glänzen die ersten Namen: ein Rubinstein, v. Bülow, Carl Heymann, Clara Schumann) versteht, ein bisher vom Publicum kaum gekanntes Musikstück mit einem Male zu der meist begehrten, auf keinem Privatflügel fehlenden Modecomposition des Tages zu erheben. So war es buchstäblich in der vorletzten Concertsaison mit der kleinen, aber geistreichen Serenata von Moszkowski der Fall, welche Grünfeld durch seine unnachahmlich zarte und tonschöne Interpretation einer jahrelangen unverdienten Vergessenheit mit einem Erfolge entriss, dass seither sämmtliche Wiener Musikalienhändler den stetigen Nachfragen nach der anspruchslosen Pièce kaum mehr zu entsprechen vermögen.

Wenn Alfred Grünfeld immer so spielt, als es ihm sein kraftvoll-männlicher und doch so schön singender Anschlag, seine fulminante Lauftechnik und Octavenbravour, seine Kunst der mannigfaltigsten Vortragsnuancirung und sein feuriges Temperament eigentlich garantiren, werden seine Leistungen stets für Kenner und Laien eine Quelle reinsten Claviergenusses sein. Hierbei hat er aber mit allem Eifer den ihn mitunter übermannenden und zu extremen Tempoübertreibungen fortreissenden Virtuosenteufel zu bekämpfen, der ihn schon inmitten einer vortrefflichen Leistung um seine schönsten Erfolge brachte.

Auch als Componist hat sich Alfred Grünfeld in einigen bei Challier & Co. in Berlin und J. Gutmann in Wien verlegten Liedern (darunter besonders „Wie schön bist du!" viel gesungen) und Clavierstücken (Humoreske, Serenade, Mazurken etc.) nicht ohne Erfolg versucht, wenn auch zweifelsohne seine productive Begabung der reproductiven zur Zeit weit nachsteht. Dass er übrigens als Tonsetzer das Pianoforte ebenso vom Grunde aus kennt und zu behandeln weiss, wie als Virtuose, beweist seine von Bote & Bock verlegte Octavenetude, Eines der allerschwierigsten, aber auch effectvollsten und technisch instructivsten Stücke dieser Art.

Dr. Th. H.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

St. Petersburg, 4. Juni.

Hochgeehrter Herr Fritzsch!

Einen der grössten musikalischen Genüsse der vergangenen Saison gewährte uns das zum Besten der Hilfscasse der Musiker veranstaltete Extraconcert der Musikalischen Gesellschaft, in welchem die 9. Symphonie von Beethoven wiederholt wurde. Dank dieser Wiederholung ging das ewig schöne Werk bedeutend besser von Statten, als das erste Mal, und verdient das Orchester das vollste Lob für die schöne Leistung. Was die solistischen Kräfte anbetrifft, so muss ich leider das von mir in meinem letzten Bericht Ausgesprochene wiederholen, dass dieselben unzulänglich waren; ich finde es unrecht, die Solopartien Conservatoriumsschülern zu übergeben, deren Stimmen noch in der Entwickelung begriffen sind und selbstverständlich bei einem Orchester von 100 Mann und einem Chor von circa 300 Personen nicht zur Geltung kommen können. Trotz Alledem wollen wir Anton Rubinstein unseren vollen Dank aussprechen für die uns gebotene Gelegenheit, das unvergängliche Werk unter seiner Leitung zwei Mal zu hören. Am letzeren Abend lernten wir auch Hrn. Francis Planté kennen. Derselbe spielte das G moll-Concert von Mendelssohn und kleinere Stücke von Gluck, Boccherini und Chopin, sowie die bekannte Ungarische Rhapsodie von Liszt und übte einen mächtigen, überwältigenden Eindruck auf das Auditorium aus. Und wahrlich giebt es wohl nur wenige Künstler, welche sich auf dem Clavier mit Planté messen können: man weiss nicht, was man mehr bewundern soll, ob die krystallene Klarheit seines Spiels oder den seelischen, vielleicht etwas schwärmerisch angehauchten Ausdruck seiner Empfindung oder das Sichhineinleben in den Geist des vorzutragenden Componisten; mir kam es vor, als wären die von ihm interpretirten Stücke — Tonbilder, mit welchen er aufs Innigste verwachsen ist, welche sein zweites Ich geworden sind, sodass auch nicht das kleinste Detail unbemerkt vorüberzieht. Solches geschieht aber bei dem Künstler nicht durch eine besondere Accentuirung der einzelnen Stellen, sondern es entwickelt sich von selbst, scheinbar ohne irgend welche Absichtlichkeit. Rechnen Sie dazu die einnehmende Erscheinung Planté's und seine anspruchslose Liebenswürdigkeit, mit welcher er besonders in der nach einigen Tagen gegebenen Kammermusiksoirée dem kein Ende nehmen wollenden Verlangen des Auditoriums nach Zugaben willfahrte, so werden Sie es begreiflich finden, dass unser Publicum sehr ungern von dem gefeierten Künstler Abschied nahm. An dem erwähnten Abend spielte er ganz unvergleichlich schön die Clavierpartie des Septetts von Hummel und eine ganze Reihe kleinerer Stücke; die Quartette Op. 95 von Beethoven und Op. 22 von Tschaïkowsky in der gewöhnlichen Besetzung bildeten ausserdem das Programm des Abends. Noch ein drittes Mal hörten wir Hrn. Planté, in dem zehnten und letzten Symphonieconcert, in welchem er Chopin's E moll-Concert interpretirte. Beethoven's C moll-Symphonie, Schumann's „Manfred"-Ouverture, Tschaïkowsky's Ouverture „1812" und eine Arie aus dessen „Jungfrau von Orleans" (Frau Kamensky) waren die weiteren Nummern. An diesem Abend fand auch die Ovation statt, von welcher Sie in Ihrem Blatte schon kurz berichtet haben. Ich will Ihnen nur sagen, dass ich noch nie in St. Petersburg eine solche Huldigung einem Musiker gegenüber erlebt habe: als Rubinstein auf dem Podium erschien, erhob sich das den Saal überfüllende Publicum wie Ein Mann und brach in einen solch donnernden Beifallssturm los, dass die aufgestellten Deputationen minutenlang nicht zur Rede kommen konnten. Während des Verlesens der Adressen wiederholten sich die Beifallsrufe mehrmals, um später mit erneuter Kraft nochmals die grosse Liebe und Verehrung, deren sich der Künstler von Seiten des ganzen Publicums erfreut, zu beweisen. Die mit Tausenden von Unterschriften bedeckte Adresse hat eine von unserem bekannten Maler Makowsky gezeichnete stilvolle Vignette.

(Fortsetzung folgt.)

Wien.

(Fortsetzung.)

An Ernst und Eifer hat die mit so bescheidenen Mitteln fungirende Wiener Singakademie in der soeben abgelaufenen Saison wiederholt ihrem stolzen Rivalen, dem Singverein, den Vorsprung abzugewinnen verstanden. Ohne Frage besitzt die Singakademie an ihrem jetzigen Dirigenten Prof. Schmidt-Dolph (eigentlich Adolf Schmidt) einen Musiker von gründlichster Bildung und einem echt künstlerischen Streben, dem man nur bedeutendere Ausführungskräfte zur Hand wünschte, um die gesteckten Ziele jederzeit zu erreichen. Gewisse schrille Einsätze der ersten Soprane und die Inferiorität der tieferen Stimmen hat die Singakademie auch unter Schmidt-Dolph noch nicht ganz corrigiren können.

Gleich das erste diesjährige Concert lockte übrigens durch ein exquisit interessantes Programm: es war ausschliesslich den Meistern Brahms und Schumann gewidmet und brachte von beiden Tondichtern Stücke, die in Wien so gut wie unbekannt. Von Brahms u. A. die so naiv-fromm gehaltenen Marienlieder Op. 22 für gemischten Chor und zwei Frauenchöre Op. 17, in deren Einem („Gesang auf Fingal") das obligate Accompagnement von Harfe und — fast wie Posaunen wirkenden — Hör-

nern überaus glücklich und stimmungsvoll, während uns genau dasselbe Instrumentalcolorit für eine zweite Nummer jenes Brahms'schen Op. 17 („Der Gärtner") schlechterdings nicht einleuchten wollte. Da finden wir denn doch — aufrichtig gestanden — Mendelssohn's Behandlung desselben Eichendorff'schen Textes als einfach-volksthümliches Duett mit Clavierbegleitung („Gruss" benannt) weit natürlicher und überzeugender. Den wärmsten Beifall erzielten in der Brahms-Abtheilung des in Rede stehenden Concertes drei Lieder für gemischten Chor mächtiger Steigerung ein Bischen frostig und monoton finde. Ein grosses Aufgebot an Arbeit und äusserem Glanz, welches denn doch nicht ganz — meiner Empfindung nach — den Mangel inneren Feuers zu verdecken vermag. Möglicherweise gestaltet sich der Eindruck mit Orchester und bei öfterem Hören ungleich günstiger. Den wahren Robert Schumann, den warmblütigen Dichter und Sänger, wie wir ihn ewig lieben und verehren werden, bot uns Frau Ehnn in einer wahrhaft congenialen Interpretation mehrerer Stücke aus dem so allbekannten und



Alfred Grünfeld.

Op. 62, die denn auch wirklich, so harmonische Gourmandisen hie und da die Modulation einem geübteren Ohre vermittelt, einen idealen Volkston ungemein schön wiedergeben. Das reizende „Von alten Liebesliedern" mit dem Refrain „Trab, Rösslein, trab" musste wiederholt werden.

Die Schumann-Abtheilung des Concertes wurde grösstentheils von einer sehr umfangreichen, in Wien noch nie gehörten Composition ausgefüllt, dem Adventlied Op. 71 für Sopransolo, Soloquartett, gemischten Chor und Clavier. (Die ursprüngliche, namentlich durch die obligaten vier Hörner charakteristische Orchesterbegleitung konnte die Singakademie leider nicht auftreiben.) Was das Adventlied an und für sich betrifft, so werden Redaction und Leser des „M. W." mir wahrscheinlich beistimmen, wenn ich das Ganze trotz einzelner Momente doch immer von Neuem ergreifenden Liedercyklus „Frauenliebe und -Leben". Auch die Zwischennummern der Brahms-Abtheilung waren glücklich gewählt, vor Allem verdiente Hr. Labor den Dank aller ernsten Musikfreunde, dass er uns auf der Orgel jenes merkwürdige Choralvorspiel sammt Fuge über „O Traurigkeit, o Herzeleid" vorführte, welches dem Jahrgange 1882 d. Bls. als werthvolle Prämie beigelegen. Das ist freilich „Caviar fürs Volk", aber muss denn Alles leicht verständlich sein, ist es nicht im höchsten Grade anerkennenswerth, einmal als Concertist — wie diesmal Hr. Labor — mit geflissentlicher Verschmähung eines populären Erfolges an die kleine Gemeinde der musikalisch gründlicher Gebildeten und einem bedeutenden Genius willig in seine harmonischen Labyrinthe Folgenden — zu appelliren?!

Das zweite Concert der Singakademie war als eine Art Jubelfeier des fünfundzwanzigjährigen Bestandes dieses Musikinstitutes gedacht und brachte demgemäss in seiner zweiten Abtheilung (in der ersten hörte man nur Bekanntes von Schubert, Schumann, Mendelssohn etc.) Compositionen ausschliesslich solcher Tonsetzer, welche im Verlauf der Jahre den Dirigentenposten der Singakademie eingenommen, bis herauf zu deren gegenwärtigem artistischen Leiter Schmidt-Dolph, dessen selbstschöpferisches Talent allerdings nicht ersten Ranges, sich vielmehr mit Vorliebe auf den ausgefahrenen Geleisen Schumann's und Mendelssohn's bewegt, immerhin überall den gründlichen Kenner effectvoller Chorbehandlung verräth. Die als Componisten sich repräsentirenden ehemaligen Singakademie-Dirigenten waren in diesem Concerte Brahms („Mit Lust thät ich ausreiten", „Bei nächtlicher Weil" — stimmungsvolle Chöre, der Singakademie gewidmet), Weinwurm und Heuberger, wogegen Stegmayer (der Mann vom alten Schlag, aber vielleicht der tüchtigste, jedenfalls meist respectirte Chormeister, welchen die Singakademie je gehabt) und Dessoff fehlten.

Wohl am besten studirt und demgemäss auch am beifälligsten aufgenommen waren in diesem Jubiläumsconcert zwei neue Chöre von Schmidt-Dolph, von welchem Frau Ehnn auch ein interessant harmonisirtes Sololied „Ich kann es nimmer glauben" (Op. 38, Wien, Buchholz & Diebel) mit geradezu stürmischem Beifalle sang.

(Fortsetzung folgt.)

Concertumschau.

Aschersleben. Conc. des Gesangver. (Münter) am 1. Juni: Chöre v. Haydn, Mendelssohn, Ad. Jensen („Adonis-Feier") u. W. Taubert (Wanderlied), Vocalduette v. Abt.

Bern. Fremdenconc. des Organisten Hrn. Hess unter Mitwirk. einer ungen. Sängerin u. der HH. Jahn (Viol.) und Monhaupt (Violonc.) am 20. Juni: „Ein Gedenkblatt" f. Org., Viol. u. Violonc. v. Th. Kirchner, Soli f. Ges. v. Händel u. F. Draeseke („Treue"), f. Org. v. Bach, Liszt („Consolation") u. Mendelssohn u. f. Viol. v. Beethoven u. C. Hess (Andante).

Dresden. 4. u. 5. Symph.-Conc. der Cap. des k. Belvedère (Gottlöber): Symphonien v. Schubert (H moll) u. Beethoven (No. 6), Ungar. Suite v. H. Hofmann, „Le Rouet d'Omphale" v. Saint-Saëns, Danse persane v. E. Guirand, Canzonetta u. Saltarello v. J. L. Nicodé etc.

Freiburg i. Br. Concerte des Philharm. Ver. (Dimmler): 3. Juni. „Israel in Egypten" v. Händel unt. solist. Mitwirk. der Frls. Oberbeck a. Weimar u. Blank a. München und des Hrn. Alvary a. Weimar. 4. Juni. Drei Schott. Lieder v. Beethoven (Frl. Oberbeck u. HH. Dimmler [Clav.], Schapitz [Violine] und Bürger a. München [Violonc.]), Solovorträge des Frl. Oberbeck („Ah, perfido" von Beethoven, „Schlaf ein, holdes Kind" von Wagner und „Herzensfrühling" v. F. v. Wickede), der Frau Cézano a. Paris (Clav., Esdur-Conc. v. Liszt, Ungar. Zigeunerweisen v. Tausig etc.) u. der HH. Alvary (Arie a. „La Damnation de Faust" v. Berlioz, Magelonen-Romanze und „Meine Liebe ist grün" v. Brahms etc.) u. Bürger (Romance v. Godard u. „Elfentanz" v. Popper).

Güstrow. Am 3. Juni Aufführ. v. Schumann's „Das Paradies und die Peri" durch den Gesangver. (Schondorff) unt. solist. Mitwirk. der Frau Schmidt-Köhne u. des Hrn. Hauptstein aus Berlin. (Die Aufführung — allerdings nur am Clavier — wird als eine tadellose bezeichnet. Ganz ausnehmend hat die Berliner Künstlerin mit ihrer sympathischen Stimme und warmherzigen Auffassung gefallen.)

Kissingen. Conc. des Sängers Hrn. Mancio a. Wien unter Mitwirk. der HH. Spangenberg a. Darmstadt (Clav.), Prof. Ritter a. Würzburg (Viola alta) u. Habermann v. hier (Harmon.) am 20. Juni: „Prière du Soir" f. Tenorsolo m. Viola, Harmon. und Clav. v. Gounod, Soli f. Ges. v. Franz („Vergessen"), Wagner („Schmerzen"), Gounod („Chanter et souffrir") u. A., für Clav. v. Wagner-Liszt (Spinnerlied) u. A. u. f. Viola alta v. H. Ritter (1. u. 2. Satz einer Concertphant.).

Leipzig. Abendunterhaltung im kgl. Conservatorium der Musik am 15. Juni: Adagio u. Scherzo a. dem Septett v. Beethoven — HH. Schulz a. Leopoldshall, Voigtländer a. Leipzig, Kiesling a. Pohlitz b. Greiz, Chemnitz a. Kloster-Mannsfeld, Gräff a. Leipzig, Kappaun a. Mittweida und Adler a. Grünberg i. Schl., 32 Variationen für Clavier v. Beethoven — Frl. Blauhuth a. Leipzig, Gmoll-Clavierconcert, 1. Satz, v. Beethoven — Frl. Kretschmann a. Leipzig, ClavierViolasonate v. A. Rubinstein — HH. Schwager a. Saaz und Voigtländer, drei Praeludien u. Fugen f. Clav. v. Hrn. Merkel, Schüler der Anstalt — der Comp., Violoncellromanze v. Goltermann — Hr. Jacobs a. Bremen, „Ave verum" f. gem. Chor von Hrn. Read, Schüler der Anstalt, Dmoll-Variat. f. Clav. v. F. v. Holstein — Hr. Schumann a. Königstein, Andante u. Presto für zwei Violinen v. Viotti — Frls. Morgan a. New-York u. Donaldson a. Birmingham u. 16 Schüler.

Magdeburg. Conc. in der Sunderburger St. Ambrosii-Kirche unt. Mitwirk. der Sängerinnen Frls. Brünicke u. Gose, des Tenoristen Hrn. Behrens u. der 2. Liedertafel gegeben von Hrn. G. Rebling am 10. Juni: Männerchöre v. Tschirch („Gebet"), Rust (Motette) u. Gäbler, Frauenterzett v. Mendelssohn, Vocalduett v. Fink, Soli f. Ges. u. f. Org. v. S. Bach, Rüfer (Andante) u. Flügel (Frühlingsphant.).

Mannheim. 4. Orgelvortrag des Hrn. Hänlein m. Compositionen v. S. Bach, Beethoven-Herrmann u. Dmoll-Phant. zu vier Händen v. Ad. Hesse (Letztere unter Mitwirk. des Hrn. Sauerbeck) in Abwechs. m. Vorträgen der HH. Perron a. Frankfurt a. M. (Ges.) u. H. Becker v. hier (Violonc., Andante von Gernsheim u. Adagio v. Bargiel).

Pilsen. 4. Conc. der Deutschen Liedertafel Pilsen (Kipke): Männerchöre v. Marschner, Engelsberg („Meine Muttersprache", m. Baritonsolo [Hr. Prof. Tschepper] u. „So weit"), Koschat, Weber u. E. Tausche (Lied der Deutschen in Oesterreich), div. Vorträge der Militärcap.

Trier. 4. Vereinsconc. des Musikver. (v. Schiller): Zwei Sätze a. der 2. Symph. v. Brahms, Finale des 1. Act a. „Oberon" v. Weber, „Vergebung" f. Sopransolo, Chor u. Orch. von Jadassohn, „Beim Sonnenuntergang" v. Gade, Vocalduett v. Händel, Baritonlieder.

Weimar. Aufführung der grossherz. Orch.- u. Musikschule (Prof. Müller-Hartung) am 22. Juni m. Fragmenten a. der „Legende von der heil. Elisabeth" und „Christus" u. den Chorgesängen „Ave Maria" u. „Christus ist geboren" v. F. Liszt.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Dem von grossartigem Erfolg begleitet gewesenen Gastspiel des Hrn. Scaria in der Kroll'schen Oper folgte ein fast gleich glückliches des Hrn. Reichmann. Von den übrigen Gästen dieser Bühne macht gegenwärtig Frl. Braga aus Wien, welche als erste Gastrolle Gounod's Margarethe gewählt hatte, von sich reden. Die Mittheilung, dass Frau Papier in Wien ein Engagementsgastspiel an der Hofoper absolviren werde, war blos eine Zeitungsente, die aber fast alle Blätter durchschwamm. Im Victoria-Theater wird sich in der Zeit vom 15. Sept. bis 15. Nov. d. J. eine italienische Operngesellschaft unter Leitung des Impresario Merelli ansiedeln. Ueber den Personalbestand verlautet Definitives noch nicht. — **London.** Eine ruhm- und gewinnreiche Concertthätigkeit hat kürzlich die Pianistin Frau Sofie Menter bei uns hinter sich gebracht, denn an die 60 Mal ist sie in England während ihres letzten Besuchs aufgetreten. — **St. Petersburg.** Die nächste Saison der Italienischen Oper wird am 1. Oct. beginnen und bis 2. März 1884 dauern. Das Personal bleibt dasselbe, bis auf Frau Sembrich, welche sich der neuen Oper in New-York verpflichtet hat. Von Novitäten stehen bevor: „Nero" von A. Rubinstein, „Richard III." von G. Salvayre, „I Lituani" von Ponchielli, „Philémon et Baucis" von Gounod, „La Moglia Rapita", Buffooper von R. Drigo.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 23. Juni. „Sei fröhlich, meine Seele" v. J. H. Schein. „Lasst uns gehn zu Gottes Garten", Johanneslied v. L. Papier. „Mein Gott, warum hast du mich verlassen" v. E. F. Richter. Nicolaikirche: 24. Juni. „Denn die Ehre des Herrn wird offenbaret" u. „O du, der du Gutes predigst zu Zion" aus dem „Messias" v. Händel.

Naumburg a. S. Domkirche: 24. Juni. „Jauchzet dem Herrn, alle Welt" v. Mendelssohn.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Clav.-Violinsuite Op. 17. (Dresden, Musikal. Productionsabend des kgl. Conservatoriums für Musik am 8. Juni.)
Brahms (J.), Schicksalslied. (Wiesbaden, Conc. des städt. Cur-orch. am 1. Juni.)
Fleischer (R.), Zwei Symphoniesätze. (Görlitz, 6. Schles. Musikfest.)
Gade (N. W.), „Comala". (Leipzig, 16. Stiftungsfest des Chorver. „Tonica".)
Goetz (H.), Bdur-Clavierconc. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 1. Juni.)
Gounod (Ch.), Orator. „La Rédemption". (Genf, 4. Réunion der Société de musique de la Suisse romande.)
Hofmann (H.), Adur-Clavierduo. (Sondershausen, Tonkünstlerver.)
Jadassohn (S.), Clavierquint. Op. 70. (Hamburg, Tonkünstlerver. am 26. Mai.)
— — Emoll-Claviertrio. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 1. Juni.)
Kiel (F.), Clavierquart. Op. 43. (Weimar, 9. Abonn.-Conc. der grossherz. Orch.- u. Musikschule.)
Klingenberg (W.), Festmarsch f. Orch. (Görlitz, 6. Schles. Musikfest.)
Kretschmer (Edm.), Ouvert. zum „Fremdling", „Die Pilgerfahrt nach dem gelobten Lande" f. Soli, Männerchor und Orch. etc. (Warnsdorf, Kretschmer-Conc. am 3. Mai.)
Liszt (F.), „Die Legende von der heil. Elisabeth". (Mühlhausen i. Th., Aufführung durch den Allgem. Musikver. am 27. Mai.)
Meyer-Olbersleben, Festouverture. (Gera, Conc. des Orch. der grossherzogl. Orch.- u. Musikschule aus Weimar am 31. Mai.)
Moszkowski (M.), Violinconc. (Görlitz, 6. Schles. Musikfest.)
Raff (J.), „Die Tageszeiten" f. Chor, Clav. u. Orch. (Ebendaselbst.)
Reinecke (C.), „Die wilden Schwäne" f. Soli, weibl. Chor, Clav. u. Declam. m. Harfe, zwei Hörnern und Violoncell. (Eisenach, Matinée des Musikver. am 10. Juni.)
Reinhold (H.), Suite f. Clav. u. Streichorch. (Leipzig, 118. Aufführ. des Dilett.-Orch.-Ver.)
Rheinberger (J.), Clavierquartett Op. 38. (Belmont [Mass.], Kammermusikconc. des Hrn. Perabo.)
Rubinstein (A.), Streichquart. Op. 17. (Hamburg, Tonkünstlerver. am 26. Mai.)
Scharwenka (X.), Clavierquartett Op. 37. (Belmont [Mass.], Kammermusikconc. des Hrn. Perabo.)
Volckmar (W.), Edur-Orgelsonate. (Stralsund, Conc. des Dornheckter'schen Gesangver. am 3. Mai.)
Volkmann (R.), Claviertrio Op. 5. (London, letzte Triosoirée der HH. Laistner u. Gen.)
Wagner (R.), „Meistersinger"-Vorspiel, Eine Faust-Ouverture, Vorspiel und „Charfreitagszauber" aus „Parsifal", Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" etc. (Sondershausen, 1. Lohconc.)
— — „Parsifal"-Vorspiel, Vorspiel u. Isolde's Liebestod aus „Tristan und Isolde", „Siegfried-Idyll" und Kaiser-Marsch. (Gera, Conc. des 1. Orch. der grossherz. Orch.- u. Musikschule a. Weimar.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 25. Wagneriana. — Litterarisches (E. Kastner, D. Dunker), Nachrichten und Notizen.
Deutsche Musiker-Zeitung No. 24. Balletentwurf zu „Tannhäuser" von R. Wagner. — Hedwig Reicher-Kindermann †. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Sprechsaal.
— — No. 25. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Litteratur (H. Löhser).
Le Ménestrel No. 29. Berichte (u. A. Einer über die Einweihung der Auber-Statue in Caen), Nachrichten und Notizen.
Neue Berliner Musikzeitung No. 25. Recension (J. Hey). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Das chinesische Drama im fernen Westen.
Neue Zeitschrift für Musik No. 26. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Barth, Rudolph, Clav.-Violoncellsonate, Op. 7. (Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann.)
Hamma, Franz, Theoretisch-praktische Clavierschule von den ersten Elementen bis zu dem Studium der Meisterwerke, Op. 16. (Leipzig, Fr. Hofmeister.)
Haynes, Battison, Dmoll-Orgelsonate, Op. 11. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Heuberger, Richard, Ouvert. zu Byron's „Kain", Op. 6, und Rhapsodie „Wie der Vollmond aus den Wolken der Nacht" f. Tenorsolo, gem. Chor u. Orch., Op. 10. (Ebendaselbst.)
Heubner, Conrad, Streichquart. Op. 1. (Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann.)
Jensen, Gustav, Clav.-Violinsonate Op. 14. (Ebendaselbst.)
Lang, Henry Albert, Clav.-Violoncellsonate, Op. 12. (Ebendaselbst.)
Lebeau, Luise Adolpha, Clav.-Violoncellson., Op. 18. (Hamburg, Aug. Cranz.)
Petersen, Carl, Clavierschule f. den ersten Unterricht. (Leipzig, Heinr. Petersen.)
Thieriot, Ferd., Thema und Variationen f. Clavier und zwei Violoncells, Op. 29. (Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann.)
Preitz, Franz, Drei Gesänge f. drei Frauenstimmen oder Chor m. Clav., Op. 6. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Scholz, Bernhard, Conc. f. Clav. m. Orch., Op. 57. (Breslau, Julius Hainauer.)

* * *

Köhler, Louis, Allgemeine Musiklehre für Lehrende und Lernende. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Machanek, J. u. Dr. Ign., Engelbergiana. Gedenkblätter aus alter und neuer Zeit. (Wien, L. Rosner.)
Rühlmann, Julius, Die Geschichte der Bogeninstrumente, insbesondere derjenigen des heutigen Streichquartettes, von den frühesten Anfängen an bis auf die heutige Zeit, herausgegeben von Dr. Richard Rühlmann. (Braunschweig, Friedrich Vieweg & Sohn.)
Saro, H., Instrumentationslehre für Militärmusik nebst Anweisung zur Aufstellung der Musikcorps bei Massenaufführungen etc. und Anweisung zum Dirigiren. (Berlin, Hermann Weinholtz.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In Leipzig ist die Neugründung eines Akademischen Wagner-Vereins im Werke. „Es ist", heisst es u. A. in dem bez. Aufruf, „eine nationale Ehrensache, jetzt, da der Meister von uns geschieden, sein grosses Werk nicht vergehen zu lassen, sondern in seinem Geiste eine deutsch-nationale Kunst zu pflegen."

* Das seit mehreren Jahren unter der gediegenen Leitung des Hrn. Maszkowsky stehende Musikinstitut in Coblenz, eine Schöpfung des französischen Kaiserreichs, begeht Mitte Juli die Feier seines 75jährigen Bestehens mit einem zweitägigen Musikfest, dessen Hauptprogrammnummern Haydn's „Jahreszeiten", Beethoven's Neunte und Brahms' Rhapsodie für Altsolo und Männerchor bilden werden. Solistisch werden u. A. Frl. Spies und Hr. Prof. Joachim mitwirken.

* Die aus Anlass des bevorstehenden fünfzigjährigen Dienstjubiläums des Hrn. v. Hülsen ins Leben gerufene Hülsen-Stiftung zur Unterstützung hilfsbedürftiger Hinterbliebenen von Bühnenkünstlern hat bereits recht ansehnliche Zeichnungen (so von Albert Niemann 3000 ℳ, von Franz Betz 1500 ℳ etc.) erfahren.

* In Aachen findet, wie schon früher mitgetheilt, vom 25.—28. August d. J. ein Wettsingen in- und ausländischer Gesangvereine statt. Um diesem Wettstreit eine erhöhte Anziehungskraft zu verleihen, hat man nicht mit Preisen gekargt, sondern will zu diesem Zweck 9400 ℳ in baar und 14 goldene und silberne Medaillen verwenden. Als Componisten der zu benutzenden Preischöre werden F. Lachner, Wüllner, Brambach, Dregert und Telman genannt.

* In der letzten ausserordentlichen Generalversammlung des Berliner Wagner-Vereins fand u. A. der Antrag des 2. Vorsitzenden Hrn. O. Lessmann, der Verein möge 300 ℳ für die Errichtung des Mozart-Denkmals in Wien beisteuern, ausnahmslose Zustimmung, ein neuer Beweis für die Haltlosigkeit der vielfach zu Tage tretenden Behauptung, dass der Wagnerianer neben Richard Wagner keinen Componisten gelten lasse.

* Zum Zwecke der Drucklegung der von einer aus drei anerkannten Musikern bestehenden Jury zur Veröffentlichung empfohlenen Werke junger und unbekannter Componisten ist in London unter der Firma „London Musik Publishing and General Agency" ein Actienunternehmen ins Leben getreten, zu dessen Direction u. A. die HH. Macfarren und Jul. Benedict gehören. Trotz des 10,000 Pfd. Sterl. betragenden Actiencapitals wird dieses Unternehmen ebensowenig reussiren, wie frühere Versuche dieser Art.

* Den von dem Pariser Eden-Theater beabsichtigten „Lohengrin"-Aufführungen soll eine Reihe Wagner-Concerte vorausgehen, die möglichenfalls von dem Orchester des Richard Wagner-Theaters unter Anton Seidl's Leitung ausgeführt werden.

* Der Cölner Männergesangverein weilt seit einiger Zeit in London und findet mit seinen Gesangvorträgen vielfache Anerkennung. Welcher Weise die künstlerischen Erfolge wirklich beschaffen sind, lässt sich nicht recht erkennen, da die nach Deutschland gelangten Berichte meist auf die Referenten, welche den Verein von Cöln aus begleitet haben, zurückzuführen sind.

* Das neuliche siebentägige Bostoner Musikfest soll mit einem Deficit von 120,000 ℳ abgeschlossen haben. Niedriger sind in Deutschland die aus gleichem Grunde entstandenen Summen und 10,000 ℳ, wie z. B. das Deficit des 6. Schlesischen Musikfestes, schon eine Seltenheit.

* In der sich grossen Rufes erfreuenden Clavierfabrik von Biese in Berlin sind, wie Berliner Zeitungen schreiben, jüngst zwei Pianinos vollendet worden, welche in ihrer Art wohl einzig sind. Ihre eichene Bekleidung ist nämlich, wie eine Inschrift angibt, aus Pfählen der Rheinbrücke geschnitten, welche zwischen Mainz und Castel von Claudius Nero Drusus im letzten Jahrzehent vor Christi Geburt erbaut worden ist und deren Reste im Jahre 1880 wieder aufgefunden wurden. Das Holz zeigt eine dunkle, bisweilen schwarze Färbung und zeichnet sich durch ausserordentliche Härte aus. Die Inschrift an den Instrumenten lautet: Einst auf dem Grunde des Rheins dem römischen Kriegsgotte dienstbar, zier ich verjüngt dieses Werk jetzt nur zu musischem Kampf!

* Von Ch. Gounod theilt das Londoner „Athenäum" mit, dass er ein neues kirchliches Werk, das als eine Fortsetzung der „Erlösung" zu betrachten sei, zu componiren beabsichtige. Das „Deutsche Tagebl." bemerkt hierzu: „Der Gedanke freilich, dass von diesem langweiligen Oratorium (der „Erlösung") noch eine Fortsetzung erscheinen soll, hat etwas Furchtbares."

* In Warschau wurde jüngst ein Theil des Grossen Theaters, das Variété-Theater, durch Feuer zerstört, auf gleiche Weise ging auch das Gaiety-Theater in Manchester zu Grunde.

* In der letzten Saison der Berliner Hofoper (23. Aug. 1882 bis 13. Juni 1883) hat wieder Bizet's „Carmen" die meisten Aufführungen (14) erlebt; nach dieser kommen Lortzing's „Wildschütz" (14 Mal), Wagner's „Lohengrin" und „Tannhäuser" (10 resp. 9 Mal) etc. Bizet erscheint mit Einem Werke gerade sooft wie Meyerbeer mit fünfen, doch wird das gegenwärtige „Carmen"-Fieber ebenso vergänglich sein, wie der ehemalige Meyerbeer-Cultus.

* Unter dem musikalischen Nachlass F. v. Flotow's befindet sich auch eine „Le Comte de St. Mégrin" betitelte Oper, von der das Wiener „Fr.-Bl." schreibt, dass der Componist in ihr „ganz neue Bahnen" eingeschlagen habe. Anderswo haben wir gelesen, dass das Werk bereits von den Stadttheatern zu Cöln a. Rh. und Leipzig zur Aufnahme angenommen worden sei und demnächst bei Ries & Erler in Berlin im Druck erscheinen werde.

* Bizet's Oper „Das Mädchen von Perth" hat sich am 17. d. Mts. dem Mannheimer Theaterpublicum erstmalig vorgestellt.

* Die Italienische Saison im Pariser Théâtre des Nations soll vom 1. December 1883 bis 31. Mai 1884 dauern. „Ménestrel" knüpft an diese lange Dauer des Unternehmens die Befürchtung, dass die Unternehmer nicht im Stande sein würden, ihren Versprechungen voll nachzukommen, da die Hauptkräfte, die „Sterne", in St. Petersburg, Mailand, Madrid, Lissabon, London und Amerika Engagementsverpflichtungen haben. Man möge doch die ersten drei Monate der Saison der Aufführung nicht blos französischer Werke, sondern auch der Meisterwerke anderer Nationen in französischer Sprache widmen. Warum sollten „Lohengrin" und „Herodiade" in Paris italienisch und nicht französisch gesungen werden?

* Hrn. Capellmeister Julius Ruthardt in Leipzig wurde in Anerkennung seiner langjährigen künstlerischen Thätigkeit in Riga vom Kaiser von Russland die am Bande des Stanislaus-Ordens um den Hals zu tragende grosse Medaille verliehen.

* Hrn. Capellmeister Hlawatsch in Pawlowsk in Russland ist der Orden Danilo's I. für die Unabhängigkeit Montenegros verliehen worden.

Todtenliste. Hofpianist Wilhelm Krüger, Lehrer am Conservatorium und Dirigent des Neuen Singvereins zu Stuttgart, † kürzlich daselbst. — X. Steiner, bekannter Zithervirtuos in München, †, 44 Jahre alt, am 17. d. daselbst.

Zur Bildung des neuen Richard Wagner-Vereins.*)

Wir stehen wiederum vor dem grossen Ereigniss der Aufführung des „Parsifal" in Bayreuth, doch wenn sonst alle Freunde der Wagner'schen Kunst sich in der heitersten Feststimmung zu den Festspielen zusammenfanden, so sind es diesmal nur Gefühle tiefernster Trauer, welche über das ganze Zusammensein sich verbreiten werden. Es steht eine Todtenfeier für den grossen dahingeschiedenen Meister zu erwarten, die auf alle Theilnehmer einen Eindruck für alle Zeiten hinterlassen wird. Mitten in diese Zeit hinein hat man die constituirende Versammlung eines Allgemeinen deutschen Wagner-Vereins gesetzt, in welcher geschäftliche Dinge besprochen, Statuten und Paragraphen berathen werden sollen. Man kann im voraus annehmen, dass hierfür wenig Stimmung und Neigung vorhanden sein wird, noch weniger lässt sich eingedenk der früheren Erfahrungen erwarten, dass in dieser Berathung erheblich praktische Vorschläge zu Tage treten werden. Der Meister selbst hat im vorigen Jahre den Patronatverein aufgelöst, er selbst blieb den Berathungen, zu welchen sich über 200 seiner treuesten Verehrer und intimsten Freunde zusammengefunden hatten, persönlich fern, nicht einmal der Verwaltungsrath der Bühnenfestspiele war erschienen, und so kam es nur zur Bildung des bekannten Stipendienfonds, ohne dass die Hauptsache, die Erhaltung der Festspiele, zur Erörterung gelangt wäre. Weder der Meister selbst, noch der Verwaltungsrath hat an der Spitze der Wagner-Vereine gestanden, sondern immer nur ausserhalb derselben. Jetzt nun soll ein Verein gebildet werden, dessen Zweck auf dauernde Erhaltung der Festspiele in Bayreuth hinaus geht. Glaubt man denn wirklich, dass ein Verein auf der geplanten Basis und mit 4 Mark Mitgliederbeitrag die Festspiele

*) Nachstehende Vorschläge gehen uns von einem warmen, bewährten Freund der Wagner'schen Kunst zu, und wenn sie auch in dem wesentlichsten Puncte, der Verlegung der Festspiele nach einer Grossstadt, von unserer Meinung abweichen, so konnte dies doch für uns kein Grund sein, sie der Veröffentlichung vorzuenthalten.
D. Red.

halten kann? — ein Verein, der Nichts zu sagen hat, der in der ganzen Verwaltung keine Stimme, an dem ganzen Besitzthum keinen Antheil hat, der nur immer steuern und wieder steuern soll, dem, wie dem vormaligen Patronatverein, wahrscheinlich auch wieder Versprechungen gemacht werden, die nachher nicht gehalten werden können. Auch wir sind der Ansicht, dass die alljährliche Wiederholung stilvoller Musteraufführungen im Geiste und Sinne Richard Wagner's unter allen Umständen als das Vermächtniss des grossen Todten ernst im Auge behalten werden müsse, können uns aber der Ansicht nicht verschliessen, dass bei aller Pietät für den Meister Bayreuth als diese Pflegstätte deutscher Kunst nicht zu halten ist, sondern dass eine grosse Stadt weit eher die Factoren zum Gelingen in sich trägt und schon durch ihre eigenen Einwohner die Rentabilität wesentlich sicherer stellt. Musste bei Gelegenheit der Berliner „Nibelungen"-Aufführungen der Meister nicht selbst erkennen, dass ein grossstädtisches Publicum doch nicht so ungeeignet zur Aufnahme seiner Werke sei, als er früher geglaubt hatte? Sind wir aber einmal so weit, dass wir Bayreuth aufgeben, so will uns alles Uebrige ausführbar erscheinen. Die Instandhaltung des Bayreuther Interimstheaters, das auf eine lange Reihe von Jahren gar nicht berechnet war, und die nur aller drei Jahre stattfindenden „Parsifal"-Aufführungen, die zudem schon aus rein äusseren Gründen in Bayreuth nie zur letzten Vollkommenheit gedeihen können, erfordern so bedeutende pecuniäre Mittel, dass weder die Freunde der Sache mit ihren geringen Beiträgen, noch das grosse Publicum mit dem Eintrittsgeld, welches jetzt schon um $33\frac{1}{3}$% gegen das Vorjahr ermässigt worden ist, die Sache halten können. Wie ganz anders gestaltet sich dagegen die Zukunft, wenn man an die Errichtung eines dem Bayreuther Muster genau nachgebildeten, aber massiv zu erbauenden Bühnenfestspielhauses in einer Grossstadt denkt, in dem alljährlich die mustergiltigen Aufführungen von Wagner's sämmtlichen Tondramen stattfinden? Die Bedingungen hierzu wären ohne Zweifel am ehesten in München vorhanden und die Gesammtaufführungen würden dort kaum kostspieliger sein, als die Bayreuther Aufführungen des „Parsifal" allein. Wenn Leipzig jetzt ein Concerthaus für 1,000,000 M. baut und die Mittel dazu durch Antheilscheine aus der Bürgerschaft zusammenbringt, sollte dann nicht die ganze civilisirte Welt die Mittel für dieses Festspielhaus in München, das gewaltigste Denkmal für den Meister, beschaffen können? Man lasse nur jeden Geber Antheil an dem Ganzen haben und schaffe einen Verein, bei welchem dem Soll auch ein Haben gegenübersteht, und wir getrauen uns, mehr Vereinsmitglieder zusammen zu bringen, als jetzt bei 4 Mark. Man schaffe einen Verein, der den Verwaltungsrath in seiner Mitte hat und der im voraus mit Frau Cosima Wagner und dem Vormund der Kinder auch alle rechtlichen Fragen klarstellt, einen Verein, der den seitherigen Protector des verstorbenen Meisters und seiner Kunst, den kunstsinnigen und edlen Fürsten König Ludwig, um thatkräftigen Beistand angeht und mit diesem gemeinsam das Werk fördert. Ist doch die Geneigtheit des Königs um so eher anzunehmen, als ja dieser Plan schon den früheren Intentionen desselben entsprechen dürfte.

Nicht nur einer Anzahl Idealisten, welche zufällig zu einer Berathung in Bayreuth zusammenkommen, nicht einigen Wenigen, die mit gewandter Rede bei einer solchen Versammlung die Majorität für sich gewinnen, ist die Ausführung der Idee der Erhaltung der Bühnenfestspiele zu überlassen, sondern einem Vereine, der unter dem Genossenschaftsgesetz steht und dessen Mitglieder Antheil an dem Besitzstand des Vereins haben. Z.

Herrn Richard Pohl in Baden-Baden.

Verehrter Freund, Vorkämpfer und Mitstreiter!

Nehmen Sie den besten Dank für das interessante Sendschreiben in No. 26 des „Musik. Wochenblattes"! Wir suchen Beide mit ernstem Sinne die Wahrheit, jede Correctur wird gern entgegen genommen. Das Faseln und Fabeln, das Schwindeln und Fälschen bleibe Anderen überlassen! Aber es ist oftmals schwer, eine Thatsache richtig- und den Tag eines Ereignisses festzustellen. Selbst Augen- und Ohrenzeugen sind bisweilen unzuverlässig. Hier nur ein Beispiel. Carl Gaillard, der Berliner Freund unseres Meisters, hörte die erste „Tannhäuser"-Aufführung in Dresden — sie fand bekanntlich am 19. October 1845 statt —, in seinem Berichte („Berliner Musikalische Zeitung" vom 1. November 1845) gibt er fälschlich den 20. October an. Becker's Arbeiten sind nicht sehr zuverlässig; mit frohem Muth und heiterem Sinn wirft er gar oft Zahlen und Namen untereinander, — es kann sich Jeder das Zutreffende heraussuchen!

Sie haben meine Schrift über Wagner gelesen, aufmerksam gelesen, — freut mich ausserordentlich! Je seltener das vorkommt, um so verdienstlicher ist es! Die Recensionen, welche mir bislang zu Gesicht kamen, machten den Eindruck, als hätten ihre Verfasser sich damit begnügt, meine Vorrede flüchtig durchzusehen. „Das ist ein allgemeiner Brauch", versicherten mir kundige Leute.

Ueberraschend war die Mittheilung, dass das „Nibelungen"-Textbuch der Frau Louise Otto vollständig gedruckt worden ist. In wessen Verlag erschien es? Diesen Beitrag zur Wagner-Litteratur — der Sammler fasst den Begriff ziemlich weit — möchte ich besitzen.

Was den Aufenthalt Wagner's in Penzing bei Wien anbetrifft, so stammte meine Angabe aus guter Quelle, auch beweist ein Brief, den der Meister in Breslau schrieb (December 1863), dass er zu jener Zeit den genannten Ort als sein Domicil betrachtete. Die Reise nach Russland setzen Sie, lieber Freund, irrthümlich um ein Jahr zu spät an; dieselbe fiel nicht in den Winter von 1863—64. Die Concerte in St. Petersburg fanden am 3., 10. und 21. März 1863 statt, am 30. März 1863 schrieb Wagner noch in St. Petersburg einen Brief an den damaligen russischen Kammermusiker Uhlig (jetzt in Dresden). Am 9. April desselben Jahres meldeten die „Signale" Wagner's Ankunft in Moskau.

Was Sie bezüglich des ersten Actes von „Tristan und Isolde" bemerken, wird gewiss richtig sein. Hoffentlich erfahren wir später Genaueres. Die Partitur habe ich dereinst bei Tausig gesehen, es aber unterlassen, die Daten, welche der Dichter-Componist fast immer beifügte, zu notiren. Seite 99 meines Buches ist übrigens ein Fehler stehen geblieben: der Clavierauszug des „Tristan" erschien nicht erst im Juli 1865, sondern schon im Jahre 1860.

Nichts für ungut! Wie auch der Welt Lauf sich gestalten möge, wir wollen

ewig bleiben
treu die Alten
bis das letzte Lied verhallt!

Leben Sie wohl! Auf Wiedersehen in Bayreuth!

Wilhelm Tappert.

Berlin, 23. Juni 1883.

Kritischer Anhang.

Josef Gauby. „Meeresabend" für Männerchor, Tenorsolo und Pianoforte, Op. 9.
— — Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 14.
— — Fünf Lieder für eine hohe Singstimme mit Pianoforte, Op. 15.
— — Sieben Clavierstücke, Op. 16.
— — Sieben charakteristische Clavierstücke, Op. 17.
— — Vierstimmiger Männerchor mit Tenorsolo, Op. 18.
— — Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte, Op. 19.

Josef Gauby. Lyrische Studien für Pianoforte, Op. 20.
— — „Ein Lied zu deinem Ruhme", für Männerchor, Op. 21.
— — „Die Nachtigall", Lied für eine Stimme mit Pianoforte, Op. 22.
— — Zwei Männerchöre im steirischen Volkston, Op. 23.
Breslau, Jul. Hainauer.

Eine ganze Reihe von Musikstücken kleinster Form. So weit sich nach dem Vorliegenden eine Meinung fassen lässt, ist dem Componisten eine hervorragende Schaffenskraft nicht mit

auf den Weg gegeben, wohl aber scheint er musikalisch gut belesen zu sein und Vieles in sich aufgenommen zu haben, dann hat er offenbar auch ernstliche und gründliche Studien gemacht, sodass er in dem gewählten kleinen Genre keinen Verstoss gegen das Hergebrachte, gegen Sitte und Anstand begeht. Was er gelernt hat, zeigt Josef Gauby am besten in seinen Clavierstücken, in welchen er manchmal kleine nette contrapunctische Sachen anzubringen weiss und die gar nicht so ganz uninteressant anzusehen sind. Weniger anziehend dünken uns die Vocalpiècen, die sich eigentlich in keinem Moment von dem in dieser Gattung Gewohnten und Alltäglichen abheben und nur die gewöhnlichen sentimentalen Gesangsphrasen mit wenig charakteristischer und selbständiger Pianofortestimme bringen. Die Ausstattung dieser Gauby'schen Werke seitens der Verlagshandlung ist eine wahrhaft pompöse. —s—r.

Briefkasten.

L. K. in *B.* Wenn das Berl. „Fr.-Bl." resp. dessen musikalischer Beirath Hr. Erler den gegenwärtigen Zustand der Leipziger Oper mit anderen Augen ansieht, als die hiesige Presse, so ist der Schlüssel hierzu nicht unschwer zu finden.

C. E. in *H.* Die Bayreuther Berathungen sind, wie wir aus Berlin erfahren, verlegt und für den 27. Juli angesetzt worden, wahrscheinlich zum Leidwesen aller der Freunde der Sache, die sich in der Annahme, dass es bei dem früher in Aussicht genommenen Tage verbleiben werde, Plätze zu den ersten Aufführungen gesichert haben. Jedenfalls hat eine erst später gekommene, leicht zu errathende praktische Erwägung die Vertagung veranlasst.

C. A. in *M.* Für Sie ist die anspruchslose Gutenhaag'sche Brochure ohne Zweck, denn der Verfasser hat sie für jene Vorurtheilslosen im Publicum geschrieben, welche sich nicht die Zeit nehmen können, das Werk selbst eingehender zu studiren, zu denen aber Sie ja nicht zählen.

Anzeigen.

Verlag von *J. Rieter-Biedermann* in Leipzig und Winterthur.

Album

für

ORGELSPIELER.

INHALT:

No.		ℳ	₰
No. 1.	**Volckmar,** Dr. F. W., Op. 169. Sechszehn kleine leichte Orgelstücke	—	50
No. 2.	**Davin,** K., Vier kleine leichte Orgelstücke; **Zimmermann, G.,** Kleines Praeludium	—	50
No. 3.	**Sulze,** B., Drei kleine Praeludien	—	50
No. 4.	**Gottschalg,** A. W., Zwei kleine Praeludien; **Baumann,** H., Drei kleine Praeludien; **Wedemann,** W., Zwei kleine Praeludien	—	50
No. 5.	**Gleitz,** C. A., Adagio für Orgel oder Harmonium; — — Andante für Orgel oder Harmonium	—	50
No. 6.	**Brosig,** M., Praeludium	—	50
No. 7.	**Heidler, H.,** Postludium	—	50
No. 8.	**Reichardt,** B., Postludium; **Gerlach,** R., Praeludium zu dem Chorale: „O Gott, du frommer Gott"	—	50
No. 9.	**Schaab,** R., Praeludium zu dem Chorale: „Sollt ich meinem Gott nicht singen?"	—	80
No. 10.	**Flügel,** G., Zwei Choral-Praeludien	—	50
No. 11.	**Richter,** E. F., Praeludium zu dem Chorale: „Gott des Himmels und der Erden"	—	50
No. 12.	**Riedel,** H., Praeludium zu dem Chorale: „Jesu meine Freude"	—	80
No. 13.	**Markull,** F. W., Zwei Trios	—	80
No. 14.	**Volckmar,** Dr. F. W., Op. 158. Zwei Trios	—	80
No. 15.	**Faisst,** Dr. Im., Kanonisches Trio	—	80
No. 16.	**Stade,** H. B., Adagio	—	50
No. 17.	**Müller-Hartung,** C., Zweistimmige Fuge	—	50
No. 18.	**Sattler,** H., Introduction und Fuge	—	50
No. 19.	**Lobe,** J. Chr., Vierstimmige Fuge	—	50
No. 20.	**Tod,** E. A., Introduction und Fuge über: „Benedicamus Domino"	—	50
No. 21.	**Merkel,** G., Op. 41. Introduction und Doppel-Fuge (H moll)	—	80
No. 22.	**Thomas,** G. A., Concert-Fuge	1	30
No. 23.	**Raff,** J., Introduction und Fuge	1	—
No. 24.	**Rheinberger,** J., Vierstimmige Fuge	—	80
No. 25.	**Liszt,** Dr. Franz, Adagio	—	50
No. 26.	**Steinhäuser,** C., Festphantasie über den Choral: „Wie lieblich ist, o Herr, die Stätte"	1	30
No. 27.	**Tschirch,** H. J., Festphantasie	—	80
No. 28.	**Helfer,** A., Concert-Phantasie mit Choralbegleitung von vier Posaunen	1	50
No. 29.	**Herzog,** Dr. J. G., Phantasie und Fuge	1	—
No. 30.	**Volckmar,** Dr. F. W., Op. 189. Sonate	—	80
No. 31.	**Löffler,** J. H., Phantasie, Gebet u. Fuge zu 4 Händen	2	—
No. 32.	**Schneider,** Jul., Op. 65. Einleitung u. Variationen zu 4 Händen über den Choral: „Vom Himmel hoch"	1	50
No. 33.	**Volckmar,** Dr. F. W., Op. 170. Duo für Orgel und Violine	—	80
No. 34.	**Hauptmann,** Dr. M., Ave Maria für eine Singstimme, mit Begleitung von Orgel oder Pfte.	—	50
No. 35.	**Zander,** D., Verse aus dem 14. Psalm für eine Singstimme mit Orgelbegleitung	—	50
No. 36.	**Brähmig,** B., Vers aus dem 27. Psalm für Tenor oder hohen Bariton, mit obligater Begleitung von Orgel und Violoncell	—	50
No. 37.	**Weber,** H., Vater unser und Einsetzungsworte für eine Singstimme, mit Orgelbegleitung u. Chor	—	50
No. 38.	**Eyken,** J. A. van, Op. 41. Gebet vor einer Trau[illegible]g von Victor v. Strauss, für Chor und Orgel	—	80
No. 39.	**Götze,** C., Op. 12. Auferstehn, Gedicht von F. G. Klopstock, für leichten Männerchor und obligate Orgel	1	—
No. 40.	**Ritter,** A. G., Hymnus aus dem 14. Jahrhundert für Sopran-Solo, gemischten Chor und Orgel	1	30

Die vollständige Sammlung

unter dem Titel: **TÖPFER-ALBUM,** als Festgabe für Herrn Johann Gottlob Töpfer, Professor der Musik am grossherzogl. sächs. Schullehrer-Seminar zu Weimar und Organist an der Haupt- und Stadtkirche daselbst zu seinem 50jährigen Amts-Jubiläum, am 4. Juni 1867 erschienen, kostet [429.]

18 Mark.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Allgemeine Musiklehre

für Lehrende und Lernende

von

Louis Köhler.

gr. 8°. VIII, 310 S. geh. ℳ 5,—, eleg. geb. ℳ 6,20. [430.]

Der Verfasser hat nicht nur eine allgemeine Fasslichkeit seines Lehrvortrags der gesammten musikalischen Theorie erstrebt, sondern dieselbe auch bereichert, indem er die Ergebnisse der neueren Musikwissenschaft, wie sie besonders in M. Hauptmann's Buche „Die Natur der Harmonik und der Metrik" vorliegen, berücksichtigte und deren Consequenzen auf den Organismus der Form anwendete.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Alois Reckendorf, Op. 3. **Kleine Bilder** für Pianoforte. 2 ℳ [431.]

Im Verlage von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien soeben:

Zur Einführung

in

Richard Wagner's Bühnenweihfestspiel [432.]

„Parsifal"

von

Max Gutenhaag.

Pr. 60 ₰.

Zu **Insertionen** für die Zeit der [433c.]

Bühnenfestspiele in Bayreuth

empfiehlt sich die **„Oberfränkische Zeitung"** in Bayreuth.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Bernhard Schlicke** (Balthasar Elischer) in Leipzig.

Leipzig, am 5. Juli 1883.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 28.

Erinnerungsmotiv — Leitmotiv.

Von **J. van Santen Kolff.**

(Fortsetzung.)

Von dem Erinnerungsmotiv, nach seiner ästhetischen Auffassung und künstlerischen, technischen Aus- und Durchführung als „Leitmotiv", hat Wagner höchsteigenhändig eine Definition aufgestellt, die als Motto-Ueberschrift jeder vernünftigen Besprechung des Leitmotivs naturgemäss auftreten sollte, aus dem einfachen Grunde, weil am Ende der schaffende Genius wohl am allerbesten weiss, was er mit seiner Schöpfung vor hat, zumal ein so scharfsinniger, hochintelligenter Kopf wie unser Meister! Die Wiederholung an dieser Stelle dieser im 6. Bande, S. 377, der „Gesammelten Schriften" abgedruckten Definition erachte ich im Zusammenhange meines Aufsatzes für unumgänglich, da Professoren-Autoritätenweisheit die wissbegierigen Leser irre zu führen noch immer bestrebt ist — mit welchem unheiligen Zwecke, mag der Teufel wissen! . . . . Richtig! es gilt, Meister Wagner's Ruhm zu verkleinern, und in gewissen Kritikerkreisen heiligt dieser hochedle Zweck bekanntlich alle Mittel!

Die Stelle lautet: „Mit dem ‚Rheingold' beschritt ich sofort die neue Bahn, auf welcher ich zunächst die plastischen Natur-Motive zu finden hatte, welche in immer individuellerer Entwickelung zu den Trägern der Leidenschafts-Tendenzen der weitgegliederten Handlung und der in ihr sich aussprechenden Charaktere sich zu gestalten hatten."

Immer individuellere Entwickelung, Träger der Leidenschafts-Tendenzen der Handlung . . . . davon war bisher weder in den Werken der Grossmeister, noch der „dii minorum gentium", weder bei Grétry oder Weber, noch bei Meyerbeer oder Gounod allerdings jemals die Rede gewesen! Dieser Belehrung aus erster Hand gegenüber dürfte es wohl als reiner Zeitverlust betrachtet werden, die verzerrten After-Definitionen des Leitmotivs, welchen die Firma Otto Jahn-Heinrich Dorn-Hanslick u. Co. zu einem überflüssigen Dasein verholfen hat, näher zu beleuchten. Sie Alle verwechseln die schon bei früheren Componisten — und mitunter auch bei Wagner selbst — vorkommende Reminiscenz (Erinnerungsmotiv) mit dem

☛ Die nächste Nummer des „Musikalischen Wochenblattes" erscheint erst am 19. Juli!

(specifisch Wagner'schen) Leitmotiv. Erstere ist, indem sie mehr oder weniger sporadisch, vereinzelt auftaucht, vorwiegend äusserlicher, ausschliesslich an den Verstand, das Gedächtniss appellirender Natur. Letzteres wendet sich consequent, systematisch durchgeführt, zum Princip erhoben, hauptsächlich an das Gefühl, das Herz, den poetischen Sinn, ist somit vorwiegend seelischen, häufig sogar hochtragischen Charakters und erläutert den Sinn der Dichtung, der dramatischen Situation. Mit ihm hat Wagner seinem Musikdrama — vulgo: der „Oper" — ein vollständig neues, gewaltiges, in höchstem Grade beredtes Ausdrucksmittel von rührender Gefühlsinnigkeit, ungeahnter dramatischer Kraft und echt tragischer Bedeutung zugeführt.

Q. E. D.

Geschaffen hätte Meister Wagner das Leitmotiv? Diesen Ausdruck möchte ich aufs bestimmteste aufrecht erhalten. Denn in dem Factum, dass er in der „Reminiscenz" den Keim allerdings vorhanden gefunden hat, liegt durchaus keine Verkleinerung seiner Neuschöpfung des „Leitmotivs". Wird denn Shakespeare's Erfindungsgabe, seine Schöpferkraft für geringer erachtet, weil er die Mehrzahl seiner Bühnenwerke, vielleicht wohl sämmtliche, bereits vorhandenen altenglischen Chroniken, italienischen Novellen oder sonstigen Quellen entlehnt hat? Wer dürfte sich unterstehen, das Paradoxon aufrecht zu erhalten, Shakespeare habe die Intriguen, die Fabeln, die „dramatis personae" seiner Stücke nicht ersonnen, nicht erfunden . . . — folgerichtig habe er auch nicht geschaffen, Er, der gewaltigste Schöpfer, den die dramatische Kunst aller Zeiten und Völker aufzuweisen hat?! Lächerlich! Etwas aus Nichts hervorzubringen, wollen wir dem Jehovah aus I. Mose 1 ruhig überlassen! Wäre Lafontaine etwa nicht der geniale Dichter seiner bezaubernden Fabeln, weil er sie dem Aesop nachgebildet hat? Soll man aufhören, Berlioz als den seiner Zeit fast um ein halbes Jahrhundert zuvorgekommenen Schöpfer des modernen Orchesters zu verherrlichen, weil er die hochgenialen Farbenmischungen des Beethoven'schen schon fertig vorgefunden hat? Das würde heut zu Tage keiner nur halbwegs vernünftigen „Autorität" einfallen . . . . vielleicht nicht einmal den Professoren der Aesthetik Hanslick und Ehrlich. Nun, so lasst uns diese Gerechtigkeit denn auch Meister Wagner gegenüber Geltung haben, da in Wahrheit die „sublime Idee" des Leitmotivs, wie Hr. Tappert sich einmal ausdrückte, eben seine eigenste Erfindung ist, nicht minder als die gewaltigen „Lohengrin"-, „Tristan"- und „Parsifal"-Dramen, als die erschütternde „Ring"-Tragödie, obwohl er sie aus Wolfram von Eschenbach, Gottfried von Strassburg, den Edden, der Volsunga-, der Thidreksaga und anderen Quellen zusammengeschweisst hat, ebenso selbstschöpferisch genial wie Jung Siegfried sein Schwert. Denn nur dasjenige, was er aus dem vorgefundenen Material macht, formt und modelt, bestimmt den Grad der schöpferischen Kraft des Künstlers.*) Mir ist keine Person in Wagner's „Nibelungen" bekannt, die sich erdreistet, dem jungen Siegfried das Eigenthumsrecht auf den „Nothung" abzusprechen, den er, der unbewusst geniale Schmiedekünstler, eigenhändig zusammengeschweisst, weil er das Material dazu, die Stücke des zerschlagenen Wotan-Siegmund-Schwertes, aus Mime's Händen erhalten hat. Das sollte auch Keinem von uns dem gewaltigen Schmieder des „Kunstwerkes der Zukunft" gegenüber einfallen!

(Fortsetzung folgt.)

*) In diesem Zusammenhange möchte ich den in den meisten Fällen so zutreffenden Ausspruch meines genialen Landsmannes, des holländischen Schriftstellers Douwes Dekker („Multatuli") citiren: „de kunstenaar schept niet, maar rangschikt", der Künstler schafft nicht — bringt nicht Etwas aus Nichts hervor —, sondern componirt, stellt zusammen, ordnet.

Kritik.

Aus Wagner's litterarischer Leichenfeier.

Die Anhänger Richard Wagner's rüsten sich zu der erhabensten Todtenfeier, die jemals einem dahingeschiedenen Geisteshelden zu Theil geworden ist: zur zweiten Aufführung des „Parsifal" in Bayreuth. Vorher hat aber schon eine Art Vorfeier stattgefunden, eine Art antiken Kampfspieles, freilich nach den Gewohnheiten unseres heutigen papiernen Weltalters angemessen umgestaltet. Von den verschiedensten Seiten sind Schriften, Aufsätze, Gedichte zur Erinnerung, zur Würdigung, zur Huldigung des verstorbenen Meisters erschienen, und es versteht sich, dass diesem Kampfspiele auch der Preisrichter nicht fehlen darf, welcher heutzutage in der Gestalt des Kritikers seines Amtes waltet. Nur kann es freilich zweifelhaft sein, ob das Kampfspiel schon geschlossen und die Zeit schon gekommen sei, um die Art, wie das schriftstellernde Deutschland den Tod des grössten deutschen Künstlers zu würdigen verstand, endgiltig zu beurtheilen. Aus diesem Grunde wollen wir uns für jetzt begnügen, im Folgenden nur über die Leistungen von vier der bekanntesten Theilnehmer dieser litterarischen Leichenfeier einen kurzen übersichtlichen Bericht zu geben. Ich meine die Schriften von Nohl, Pohl, Tappert und Vogel.

1) **Vogel, Bernhard:** Richard Wagner. Sein Leben und seine Werke. Leipzig, Rühle & Rüttinger. 1883. VI und 144 S. Mit einem Bilde des Bayreuther Theaters und Richard Wagner's.

Dieses Werk ist offenbar für die weitesten Kreise, die noch in irgend einer Weise, mehr an einzelnen Werken, als an der Person oder den Bestrebungen Wagner's Antheil nehmen, bestimmt. Der Verfasser hat sich erinnert, dass es sehr viele Leute gibt, welche gern den „Holländer", „Tannhäuser" oder „Lohengrin" hören, dabei aber keineswegs das dem höher Gebildeten eigene Interesse für den Verfasser ihrer Lieblingswerke, für die mit denselben verbundenen Principienstreitigkeiten u. s. w. besitzen. Zu solchen Fragen pflegt sich diese Classe von Anhängern erst bei besonderen Gelegenheiten, wie eine solche mit dem plötzlichen Tode des Meisters gegeben war, zu erheben. Ihr in dieser Hinsicht das Nöthige mit der erforderlichen populären Herabstimmung des Tones und Auswahl des Inhaltes geboten zu haben, ist ein entschiedenes Verdienst Vogel's. So hat es Vogel z. B. nicht verschmäht, zum Beweise dafür, dass Wagner's Texte auch eigenen dichterischen Gehalt besitzen, längere Stellen aus „Tannhäuser", den „Meistersingern" und der „Walküre" anzuführen, was einem fertigen Wagnerianer gegenüber natürlich sehr überflüssig sein würde, aber für wei-

tere Kreise, welche ausserdem noch vielfach unter dem Eindrucke der gegnerischen Verläumdungen stehen, sehr zweckmässig ist.

Seinen Stoff ordnet Vogel in drei Gruppen: 1) Wagner's Leben, 2) Wagner's Werke, worin das Wichtigste über die kunstphilosophische Theorie, die einzelnen Musikdramen u. s. w. gesagt ist, endlich 3) Wagner's letzter Aufenthalt in Venedig und Tod.

Einzelnes in diesen Abschnitten wird auch für den Wagnerianer von Interesse sein, so der Brief Wagner's an Director Jauner in Wien, sowie mehrere Briefe aus Venedig. Im Ganzen aber ist das Büchlein zu bezeichnen als Agitationsschrift für weitere Kreise, welches sich anzuschaffen und damit zu wirken kein Wagnerianer versäumen sollte.

(Fortsetzung folgt.)

Biographisches.

Eugen Degele.

(Mit Portrait.)

Nennen wir die Hervorragendsten in der deutschen Opernsängerschaft, so darf unter ihnen Eugen Degele nicht fehlen, der seit 22 Jahren eine Zierde und Stütze der Dresdener Hofoper ist. Es wird daher unseren Lesern nicht uninteressant sein, wenn wir Degele's Portrait und eine Skizze seines bisherigen Lebensganges an dieser Stelle bringen.

Eugen Degele, am 4. Juli 1834 in München geboren, entstammt einer durchaus musikalischen Familie, welcher Umstand nicht wenig dazu beigetragen haben mag, dass Degele ein „musikalischer“ Sänger geworden ist, das heisst ein Sänger, welcher schnell liest, schnell und richtig lernt und welcher die musikalische Seite seiner Rollen schnell und treffend auffasst. Das Publicum ahnt nicht im Entferntesten, wie selten in diesem Sinne „musikalische“ Sänger sind, wie sauer es oft dem vielbewunderten Helden, der angebeteten Diva geworden war, die in der schliesslichen Ausführung bejubelte Rolle mit Hilfe von Capellmeister, Correpetitor und Privatbeiständen in den Kopf zu bringen. Degele's Vater war Hofcapellsänger und Musiklehrer, seine Mutter Thekla, Tochter des einst vielgefeierten Sängers Valesi (Walleshauser), Hofsängerin. Die elterliche Absicht bestimmte den Knaben zum Studium der Medicin, weshalb er das Gymnasium, daneben aber auch, seiner Musikliebe folgend, das Conservatorium besuchte. Seine Studien hier erstreckten sich auf die Geige und die Composition, in welchen Fächern Mittermaier und Ignaz Lachner seine Lehrer waren. Auf der Geige machte er so gute Fortschritte, dass er sich mehrmals in öffentlichen Concerten hören lassen konnte. Wie gut es gewesen war, dass Degele sich in ernstester Weise mit der Musik beschäftigt hatte, zeigte sich zum ersten Male in eingreifender Weise, als durch die Erblindung des Vaters Degele sich genöthigt sah, die Musik, um sich und die Familie erhalten zu können, zum Lebenserwerb zu machen und zu diesem Zweck sowohl den Unterrichtskreis seines Vaters zu übernehmen, als auch im Jahre 1853 als Violinist in das k. Hoforchester einzutreten. Als um diese Zeit sich Degele's Stimme in Hoffnung erregender Weise zu entwickeln begann, ward dieselbe von Aloys Bayer und Friedrich Diez in Schulung genommen. Nach anderthalbjähriger Krankheit war indessen Degele's Vater wieder genesen, sodass der junge Mann nach Entlastung von der hindernden Arbeit ums Brot sich ganz dem Gesangstudium hingeben konnte. Minister von Aschenbrenner, in dessen Hause er Unterricht ertheilt hatte, verschaffte ihm ein Stipendium König Ludwig's I., welches ihn in Stand setzte, seine Sängerausbildung an der Stuttgarter Theaterschule unter Joseph Rauscher zu vollenden. Vorher aber, noch im Jahre 1853, machte er auf der Münchener Hofbühne als Richard in den „Puritanern“ seinen ersten theatralischen Versuch, allerdings ohne Erfolg. Nun studirte er fleissig vom September 1854 bis April 1856 in Stuttgart und wurde auch während dieser Zeit in Episoden auf der Hofbühne in Oper und Schauspiel beschäftigt. Auf der Durchreise hörte ihn Marschner und liess ihn auf die Empfehlung Rauscher's nach Hannover kommen. Nach einem mit grossem Beifall aufgenommenen Gastspiele als Nevers („Hugenotten“), als Jäger („Nachtlager“) und als Don Juan im Frühjahr 1856 ward er für Hannover engagirt. Fünf Jahre wirkte er hier als Liebling des Publicums und hochgeschätzt von Marschner, der in ihm den besten Vertreter der Hauptpartien seiner Opern sah. Im August 1861 folgte er einem Rufe an das Dresdener Hoftheater, an dem er noch gegenwärtig mit voller Rüstigkeit wirkt.

Degele's Bedeutung und Stärke liegen in der Kraft, dem Umfange und der ausserordentlichen Ausdrucksfähigkeit seiner Baritonstimme, einem ganz hervorragenden Darstellungstalent namentlich für ernst edle, für düster unheilvolle, für scharf ausgeprägte Charaktere, die, wie sein Beckmesser beweist, selbst auf der Seite des Karikirenden liegen können. Weniger ist er prädestinirt für Rollen, die auf dem blossen stimmlichen Wohllaut, auf Eleganz und Lebenslust beruhen. Daher sind seine hervorragendsten Leistungen, vielfach bis zur Mustergiltigkeit reichend, die Marschner-Rollen Templer, Vampyr und Heiling, in Wagner'schen Bühnenwerken der Holländer, Wolfram und Telramund, sein unvergleichlicher Beckmesser, dem der rastlos Strebende in neuester Zeit noch den Hans Sachs zugesellt hat und in Bayreuth den Klingsor folgen lassen wird, weiter Mozart's Don Juan, namentlich in den Schlussscenen, Rossini's Tell, Gluck's Orest, Nevers in Meyerbeer's „Hugenotten“, Verdi's Rigoletto u. A.

Degele's Werthschätzung als Opernsänger ist aber nicht auf Dresden beschränkt geblieben, verschiedene Gastspiele führten ihn zur Vermehrung seines Rufes in die wesentlichsten Kunststädte Deutschlands. So gastirte er 1857 in Stuttgart und München, seinen Ausgangspuncten, 1859 in Bremen und Hamburg, 1862 in Danzig und München, 1864 in Leipzig, 1865 in Hannover und Hamburg, 1866 in Königsberg i. Pr., 1869 in Breslau und Königsberg, 1872 an der Wiener Hofoper. Noch in diesem Frühjahre kamen Berichte aus Königsberg, die von der ausserordentlichen Aufnahme berichteten, welche er bei seinem diesmaligen dortigen Gastspiele bei Publicum und Kritik gefunden hatte.

Der ernsten Richtung bleibt Degele auch auf dem Gebiete des Concertgesanges treu; die Oratorien Händel's und Mendelssohn's, Beethoven's Liederkreis „An die ferne

Geliebte", die Balladen Löwe's, Schubert's „Winterreise" sind hervorragende Nummern seines Programms. Als eine wahrhaft künstlerische That ist es zu bezeichnen, dass Degele den letzterwähnten Schubert'schen Cyklus in einem Wohlthätigkeitsconcerte im November 1880 in Dresden vollständig zu Gehör brachte.

Degele ist auch als Liedercomponist an die Oeffentlichkeit getreten und gibt sich in seinen bis Op. 14 gediehenen Compositionen als tief empfindender, aller Aeusserlichkeit und Effecthascherei abholder, mit dem Technischen des Componirens wohl vertrauter, die Singstimme selbstverständlich geschickt behandelnder Tondichter zu erkennen.

Ausser der Anerkennung, welche Publicum und Presse unserem Künstler jederzeit haben zu Theil werden lassen, sind ihm auch von Fürstlichkeiten hohe Ehren angethan worden; so haben ihn die Herzöge von Sachsen-Coburg-Gotha und von Sachsen-Altenburg, sowie der Fürst von Schwarzburg-Sondershausen decorirt, während ihn sein König im Mai 1875 zum Kammersänger ernannte.

Degele's Lebensskizze wäre aber unvollständig, wenn nicht noch seiner hochgeachteten gesellschaftlichen Stellung in Dresden gedacht würde. Seine leidenschaftliche Hingabe an die Kunst, die ihn so wohlthuend von der grossen Anzahl der nur dem „Geschäfte" nachgehenden Bühnenkünstler unterscheidet, seine bürgerliche Gediegenheit, eine wohlgeordnete glückliche Häuslichkeit, die angenehmste Gastlichkeit haben ihm ebenso warme Verehrer, wie herzliche Freunde erworben. Ein liebenswürdigerer Wirth, ein amusanterer Plauderer und Erzähler ist kaum zu denken! Auch des Interessanten und Seltenen bietet die Wohnung dieses eifrigen Autographenjägers und Büchersammlers vielerlei. Und wenn Schreiber Dieses mit dem Wunsche schliesst, dass Degele noch lange der Kunst und dem Dresdener Hoftheater erhalten bleibe, so fügt er noch den weiteren hinzu, dass er noch viel länger der liebenswürdige Freund seiner Freunde sein möge!

E. K.

Feuilleton.

Friedrich Keppler und Henry Perl.

Von **Wilhelm Tappert.**

Ende April signalisirten die stammverwandten Zeitungen das Erscheinen eines Buches von Henry Perl, betitelt: „Richard Wagner in Venedig. Mosaikbilder aus seinen letzten Lebenstagen." Die mit der Feder dienenden Brüder vom Orden der heiligen Reclame sprachen von Sensation und prophezeiten grosses Aufsehen in den Wagner-Kreisen. Wer ist Perl? Vielleicht ein Sensal von der Börse in Venedig, — „Sensation" kommt wahrscheinlich von Sensal her, gewiss, die 151 Seiten Makulatur stammen von einem Makler! O wäre der Brave lieber unbeirrt seinen Geschäften nachgegangen! Seine Mosaikbilder taugen nicht viel, Einzelnes ist geradezu ekelhaft, schamlos, so ganz *sine verecundia* (cfr. Schopenhauer!) zusammengeraffte Schwätzereien! Im Vorworte nennt der Verfasser das sonderbare Allerlei „eine Aneinanderreihung kostbarer und minder kostbarer Steinchen und Splitter". Die Letzteren überwiegen. Ich muss diesem Mosaiker ein wenig die Leviten lesen, ich muss die Perle „fassen".

Die Präludien der Presse versicherten, Hr. Perl sei in der angenehmen Lage, den Arzt des Meisters, Hrn. Dr. Keppler, zum Mitarbeiter zu haben, zum ersten Male sollten authentische Nachrichten über Krankheit und Tod gegeben werden, von höchst werthvollen Beobachtungen wurde gefabelt. In Wirklichkeit handelt es sich um einige vierzig Zeilen, incl. „Ew. Hochwohlgeboren" und „mit vorzüglicher Hochachtung" nebst Datum: Venedig, im März 1883. Die „Auskunft" des Heilkünstlers ist recht mager und von zweifelhaftem Werthe. Was er da schreibt von Herzerweiterung, consecutiver fettiger Degeneration des Herzfleisches, rechtsseitiger innerer Leistenhernie — Perl übersetzt „Leibschaden" — war mir nichts Neues. Da eine Section nicht stattgefunden hat, erscheinen einige Behauptungen sehr gewagt, — doch will ich als Laie mich hierbei nicht aufhalten; Männer vom Fach mögen das Geleitwort des phantasievollen Aesculap auf seinen wahren Gehalt prüfen. Phantasie muss der Herr Doctor besitzen und Consequenz auch, denn er hält fest an seiner ganz und gar irrigen Vermuthung, der Anfall, welcher dem Leben Wagner's ein so jähes Ende bereitete, müsse eine psychische Aufregung zur Veranlassung gehabt haben. Diese etwas voreilige Annahme entbehrt — wie ich sicher weiss — jeder Begründung. Die ärztliche Behandlung bestand nur in Massage des Unterleibes. Medicin wurde kaum verschrieben, dagegen viel geplaudert und nach jeder Unterredung beglückte Keppler seinen Henry durch „Beobachtungen und Erlebnisse". Perl selbst stand mit dem verewigten Meister in gar keinem Verkehr; es scheint ihm aber mit der Unerbittlichkeit des Schattens, mit der Ausdauer eines Häschers und der Unverfrorenheit eines Reporters gefolgt zu sein. Ausserdem horchte er beim Portier Pietro Falcieri, frug Betty Bürckel, die Dienerin, aus und interpellirte Luigi, den Gondelführer. Weitere Helfershelfer waren Frau Fama und die Zeitungen. Man kann sich nun wohl vorstellen, was da zu Tage kommen musste, als Perl die Feder ergriff! Er konnte natürlich nicht überall sein und so erfuhr er nur durch Hörensagen, dass Wagner in der Restauration Haindl „mehr denn einmal" sich kleinbürgerlich an einer Portion Emmenthaler Käse gütlich gethan; indess erscheint ihm die wichtige Mittheilung nicht recht glaubhaft! Mancherlei Irrthümliches floss mit ein. Seite 76 wird Evchen Wagner's vierzehnjährige Tochter genannt, auf Seite 75 fälschlich behauptet, Frau Cosima sei am 23. December geboren, — der 25. ist richtig. Einige Seiten früher werden drei Töchter Wagner's genannt, darunter Blandine (v. Bülow). Im Jahre 1859 soll der Meister in Venedig am „Ring des Nibelungen" gearbeitet haben, — das ist unrichtig! Ebenso verhält es sich mit der Behauptung: Hr. Gross aus Bayreuth sei als Abgesandter des Königs von Bayern nach dem Tode Wagner's in Venedig eingetroffen. Hoffentlich ist die Erzählung auf Seite 113 wahr. Frau Pauline Lucca passirte Venedig und hatte die Stirn, den Meister sprechen zu wollen. Unverrichteter Sache musste die „ausgezeichnete Künstlerin" abziehen. Bravissimo! Gänzlich auf den Holzweg gerieth Perl, als er eine ironische Aeusserung Wagner's für baare Münze nahm und daraus den voreiligen Schluss zog: der Meister habe auf „Rienzi", „Tannhäuser" und „Lohengrin" mit Geringschätzung zurückgeblickt. Niemals hat Wagner seinen „Tannhäuser" und seinen „Lohengrin" desavouirt. Im Gegentheil!

Der Stil überraschte mich nicht, den habe ich auf die blosse Ankündigung hin kaum anders erwartet. Woher sollte Henry die Fertigkeit haben, sich in gutem Deutsch auszudrücken? Von Keppler liest man, dass er sich aber doch schon selbst auf dem Gebiete der Dichtkunst einige Lorbeeren erwarb. Sich — aber — doch — schon — selbst — auf — dem —, das kennt man ja zur Genüge aus unseren Tagesblättern. Wo andere Leute schreiben: ich sah, ich bemerkte u. dgl., da versichert Perl: ich schaute! („Schaute mit vergnügtem Sinn" ist ein geflügeltes Wort, wenns auch im Büchmann noch nicht steht.) Rauchmaterial der „fürnehmsten Art" liebte Wagner; von fürnehmer Art war auch die aus 28 Räumen bestehende Wohnung im Palast Vendramin. „Heute, wie vor und ehe", um eine „sinnige" Wendung des Verfassers zu gebrauchen, überzeuge ich mich immer wieder, dass diese Pseudo-Deutschen à la Perl für den Geist der Sprache kein wirkliches Verständniss haben. Sie tummeln sich allenfalls in den Vorhöfen, ins Allerheiligste dringen sie nicht, daher klingen die schönsten, anheimelndsten Worte aus ihrem Munde unwahr und fremd. „Ueber Tisch wurden mehrere Flaschen Wein getrunken",

so schreibt Perl; ist das deutsch? Nein, der Ausdruck gehört zu den Provinzialismen des Reiches Juda.*)

Wenn ein grosser Mann stirbt, dann interessiren die letzten Arbeiten nicht wenig. Von Weber existirt sogar „der letzte Gedanke", und wenn ich Jemandem sage, diese famose „dernière pensée de Weber" ist ein Walzer von Reissiger, glaubt er mir nicht und schilt mich wohl gar wegen meiner Freigeisterei. Auch die grossen Kinder haben ihre Ammenmärchen! Ein letzter Gedanke Wagner's dürfte schwerlich jemals auf den Markt gebracht werden, doch ganz ohne Mythenbildung wird es auch in diesem Falle nicht abgehen. Seit einigen Jahren war immer wieder die Rede von einem neuen Musikdrama, „Die Sieger" oder „Die Büsser" genannt, dann erfuhren wir von einem grossen Werke „über altgriechische Cultur und Kunst", zuletzt hiess es: der Meister schreibt „eine neue Aesthetik und Musikphilosophie", diesen etwas pleonastischen Titel hat auch Perl. Die Geschichte von den Siegern oder Büssern widerlegte Richard Wagner selbst. Er schrieb am 10. Juli 1882 an den Redacteur d. Blts.: „Einem vor mehr als 25 Jahren mit einer Seite skizzirten Sujet gab ich den Namen ‚die Sieger'. Seit ich den ‚Parsifal' verfasste, gab ich das buddhistische Project gänzlich auf, und habe seitdem nie daran gedacht, etwas davon auszuführen, geschweige denn vorzulesen." Auch die Musikphilosophie war nur ein Product findiger Zeitungsleute. Wagner beschäftigte sich zuletzt mit weiteren Ausführungen zu dem Artikel: „Religion und Kunst", welche für das Mai-Heft der „Bayreuther Blätter" bestimmt waren. Nur ein Bruchstück von zwei und einer halben Seite hinterliess uns der Meister, die Feder entsank der Hand, der Tod wahrte sein Recht!

Die neue Musikphilosophie will ich dem Verfasser nicht weiter nachtragen, aber die geschmacklose, widerliche Schilderung der Sylvester-Feier in der Wagner'schen Familie (S. 91) ist zu tadeln. Woher nahm er das thatsächliche Material zu diesen ganz elenden Flunkereien? Und was sollen die geheimnissvollen Gedankenstriche bedeuten? Den Hrn. Perl hat man doch an jenem Abende nicht als Gast zugezogen! Dem guten Makler, dem wackeren Kaufmann von Venedig, fehlte das Geschick, um seine Aufgabe zu lösen. Er gehe nicht wieder aufs litterarische Glatteis!

Bis jetzt hatte ich nur die Leichtfertigkeit zu tadeln, mit welcher der Verfasser Wahrheit und Dichtung, Schickliches und Unschickliches zusammenmengt, nun stossen wir aber (S. 120) auf den sträflichen Versuch einer absoluten Fälschung. Dr. Keppler war am 12. Febr. gegen Abend bei Wagner; der Meister erzählte ihm eine Juden-Anekdote und spornstreichs begab sich der Arzt zum Mosaiker, um das Gehörte mitzutheilen. Ich habe es stets für unpassend gehalten, in Gegenwart eines Juden jüdische Anekdoten zum Besten zu geben! Dass Perl diese Anekdote auch noch umständlich abdruckt, ist mir ganz unfassbar. Man höre und staune! Während des deutsch-französischen Krieges plauderten einige Lebemänner aus der Berliner Finanzwelt über die Tapferkeit der Truppen. Der persönliche Muth wurde den Juden nicht zugestanden; man stritt hin und her, endlich wettete ein jüdischer Banquier mit einem christlichen um 20,000 Thaler (welcher Aufschnitt!), indem er behauptete: ich werde im Stande sein, einen jüdischen Soldaten zu finden, der eine französische Fahne erobert hat. Der Proponent verspricht die genannte Summe einem israelitischen „Militärmann" (wie Perl sich ausdrückt) und dieser bringt nach einiger Zeit auch richtig die französische Fahne. Selbst dem Gewinner der Wette kommt die Geschichte unglaublich vor, er nimmt „seinen Bruder in Juda" (wörtlich!) ins Gebet und erfährt nun des Räthsels Lösung: „Wie ich es angestellt? Ganz einfach so: ich suchte und suchte so lange, bis ich einen französischen Fahnenträger meines Glaubens fand, dem sagte ich: Freund, ich weiss ein Geschäft für dich, zehntausend Thaler kannst du verdienen, überlass mir die Fahne deines Regiments. Der Franzmann ging auf den Handel ein!" Perl erzählt „das drollige Geschichtchen" so harmlos behaglich, die scharfe Pointe der Anekdote verletzte sein Ehrgefühl nicht im Geringsten, es mag ihm nachträglich sogar schmeichelhaft gewesen sein, dass der grosse Meister sich noch kurz vor seinem Tode so angelegentlich mit jüdischen Charakter-Eigenthümlichkeiten beschäftigte. Die Naturen sind verschieden! Nicht zu billigen ist aber die gesperrt gedruckte, durchaus unrichtige Folgerung: „Wagner ist im Herzen dem jüdischen Elemente ganz und gar nicht Feind gewesen, wie viele seiner gerade ja die Juden bewundernde Aussprüche bezeigen." Stilistisch ist das der missrathenste Satz des Buches, die Feder mag sich gesträubt haben, den Unsinn niederzuschreiben. Am Ende hat Wagner die Juden geliebt, d. h. die Race, den Stamm. (Einzelne wird Jeder gern haben und der wildeste Antisemit kennt solche Ausnahmen von der Regel.) Was bezweckte Perl mit der Anekdote? Mein Verstand reicht nicht aus, um das zu ergründen.*)

Ist denn aber gar Nichts an und in diesem Buche? so fragt wohl der gutmüthige Leser. Einiges interessirte auch mich, z. B. die Geschichte des Palastes Vendramin. Hier und da findet sich auch unter der Spreu ein Körnchen für den Sammler und Archivar. So las ich Seite 73: „um jene Zeit (1859) gelangte auch Gräfin Wimpffen, geborene Erkeles in den Besitz eines werthvollen Autograph von Wagner's Hand: einige Notentakte aus der ‚Nibelungen'-Partitur." Erkeles hiess die Dame zwar nie, wer aber die österreichische Verquickung der Geburts- und der Geldaristokratie kennt, der verbessert den Druckfehler und notirt sich „Gräfin Wimpffen geb. Eskeles".

Der Vollständigkeit wegen sei schliesslich noch bemerkt, dass Perl's Mosaikbilder in Augsburg erschienen sind. (Verlag der Gebrüder Reichel.)

*) Die Schreibart des Hrn. Perl ist oft geradezu lächerlich, und besonders dann, wenn der gute Mann sich recht apart ausdrücken will. Hier eine kleine Probe: „Es ist Herbst, — der Herbst des Jahres zweiundachtzig — der Kalender besagt, dass wir den Monat September schreiben, und der Mond steht in seinem vollen Glanze am wolkenlosen, zartblauen Himmel; er ist nicht silberweiss, wie wir ihn daheim in den deutschen Gauen zu sehen gewohnt sind, er ist orangegelb, sein Galagewand im Süden. Er nimmt sich zusammen, der alte, kühle Geselle und spielt sich auf den Theilnahmevollen, denn er will die alten Paläste beleuchten. Er will sich ins günstigste Licht setzen, denn die Kunde geht: dass ein grosser Mann vom Norden her des Weges kommt."

*) Die Veröffentlichung des „Geschichtchens" hat in jüdischen Kreisen Missbehagen erweckt. In der letzten Nummer der „Wespen" antwortet Hr. Stettenheim einem Bruder Augsburger: „Die Erzählung in den Mosaikbildern ‚Richard Wagner in Venedig' ist denn doch viel zu roh, als dass wir Lust haben (!), sie zu kritisiren."

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

St. Petersburg, 4. Juni.

(Schluss.)

Kurz darauf erschien Rubinstein zum letzten Mal am Dirigentenpult, als er nämlich Händel's „Israel in Egypten" leitete. Die Soli sangen hierbei die Damen Dahl und Minkwitz und die HH. Lody und Kaulbars, sowie ein mit drei Sternchen bezeichneter Herr; die Orgel vertrat Prof. Sieke. Wenn auch die ganze Leistung eine sehr achtungswerthe war, so können wir doch nicht verschweigen, dass weder die Solisten, noch der Chor sich auf der Höhe der Situation befanden; auch der Umstand wirkte ziemlich störend, dass die Aufführung nicht in einer Kirche, sondern im Saal stattfand und man sich daher mit einer Estey-Orgel begnügen musste.—Um mit der Thätigkeit der Musikalischen Gesellschaft abzuschliessen, will ich noch der letzten Quartett-Soirée gedenken, in welcher das Gmoll-Quintett von Mozart, das Clavierquartett Op. 42 von Nápravník (Clavier: Prof. L. Brassin) und Mendelssohn's Streichoctett zu Gehör kamen.

Ein hervorragendes musikalisches Ereigniss war, da wir das betr. grossartige Werk vorher hier noch nicht gehört hatten, die Aufführung der Matthäus-Passion von J. S. Bach durch einen aus Reval herübergekommenen Chor unter Heinr. Stiehl's Leitung. Leider liess die Aufführung selbst Viel zu wünschen übrig, denn abgesehen davon, dass die Solopartien (Frau Osten-Sacken und Frl. Minkwitz und die HH. Barosch und Samus) mit Ausnahme des Letztgenannten wenig zufrie-

denstellend waren, wurden 17 Nummern gänzlich gestrichen und noch obendrein an einigen anderen Stellen und selbst in den Recitativen Kürzungen vorgenommen, sodass das herrliche Werk ziemlich verstümmelt geboten wurde. Dagegen war die Aufführung der „Jahreszeiten“ von Haydn durch den Petri-Pauls-Singverein unter Prof. Homilius' Leitung eine sehr tüchtige, und ernteten alle Mitwirkenden den wohlverdienten Beifall. Hanne's Mähr, sehr lieblich von Frau Hacke gesungen, musste sogar wiederholt werden. Die Partie des Lucas sang Hr. Moschkowitsch, ein Schüler des Conservatoriums, dessen Stimme einen schönen Klang, aber nicht den dazu nöthigen Umfang hat.

Die bis zum letzten Augenblick gehegte Hoffnung, dass das Verbot der russischen Opernaufführungen während der grossen Fasten in diesem Jahr aufgehoben werde, bewährte sich leider nicht und zwang die Direction, drei Concerte zu arrangiren, um den zahlreichen Mitgliedern unserer Theater irgend welche Beschäftigung zu geben. Hätte man diese Idee aber so ausgenutzt, wie es die vorhandenen Kräfte erlauben, so würde man im Stande gewesen sein, wirkliche musikalische Genüsse zu bieten. Statt dessen begnügte man sich damit, die Concerte in zwei Theile zu theilen, in dem ersten ein symphonisches Werk zu geben und den zweiten aus Bruchstücken meist solcher Opern zusammenzustellen, welche fast wöchentlich auf dem Repertoire standen. Selbstverständlich hatten diese Concerte eine höchst schwache Zugkraft, und glauben wir nicht, dass die Direction auf die Kosten gekommen ist, denn es fanden sich wenig Liebhaber, um u. A. die Schwerterweihe aus den „Hugenotten“ zum 100. Male und dazu ohne Scenerie anzuhören. Von grösseren Sachen hörten wir die 2. Symphonie von Tschaïkowsky, Bruchstücke aus Berlioz' „Romeo und Julie“, „Ssadko“ von Rimsky-Korsakow und ein symphonisches Poëm von Nápravník, „Der Dämon“, nach Lermontow's gleichnamiger Dichtung. Dieses Werk ist gross angelegt, mit Leitmotiven versehen, gut und stellenweise interessant instrumentirt, aber meinem Gefühl nach fehlt demselben die höhere Weihe und hinterlässt es keinen Eindruck. Diese Aufführungen, welche Hr. Nápravník leitete, befriedigten mich auch in der Ausführung nicht: trotzdem, dass Werke aufgeführt wurden, welche das Orchester öfters gespielt hatte, lag auf dem Ganzen etwas Erzwungenes, Unfreiwilliges, als wären die Betheiligten wenig bei der Sache und nur beflissen, das Programm zu Ende zu spielen. Demgegenüber bedenke man, was man nicht Alles hätte bieten können mit dem prächtigen Orchester, den vier Harfen, dem tadellosen, stimmlich herrlichen Chor!

Die diesjährige Saison fand ihren Abschluss mit zwei Concerten Anton Rubinstein's, von denen das zweite einen wohlthätigen Zweck hatte. Soll ich den Enthusiasmus nochmals schildern, soll ich wiederholen, dass Rubinstein so spielte, wie — eben nur er spielen kann? Ich glaube davon Abstand nehmen zu können. Aus den Programmen will ich nur erwähnen, dass der Meister Schumann's Fismoll-Sonate, Beethoven's Sonaten Op. 109 und 27, die Chopin'sche Op. 35 und eine Masse anderer Stücke spielte, darunter Schumann's „Kreisleriana“ und „Auf dem Wasser zu singen“ und „Erlkönig“ von Schubert-Liszt. Diese beiden Concerte waren eben Genüsse, wie man deren nicht oft erlebt!

Bevor ich diesen meinen letzten Bericht schliesse, will ich noch ein paar Worte über den hiesigen musikalisch-dramatischen Liebhaberverein sagen, dessen zu erwähnen ich schon im vorigen Jahre die Gelegenheit hatte. Der Verein ist auch in dieser Saison seiner Devise treu geblieben — dem Publicum eine nichtaufgeführte Oper zu bringen. Diesmal fiel die Wahl auf Tschaïkowsky's anmuthige Oper „Eugen Onegin“. Auch heuer gebührt dem Verein die vollste Anerkennung für die Energie, mit welcher er eine so schwere Aufgabe mit eigenen Mitteln und Kräften bewältigt hat, und zwar auf eine vollkommen befriedigende Weise. Die Leitung lag in diesem Jahre in den bewährten Händen des Hrn. Prof. Sieke. Möge der Verein seine verdienstvolle Thätigkeit, welche meines Wissens nach ohne Gleichen ist, auch in der künftigen Saison in gleicher Weise fortsetzen.

Wien.

(Fortsetzung.)

Entschieden am ungünstigsten wirkte ein drittes, nur geistliche Tonwerke vorführendes Concert der Singakademie, welches, Ende April veranstaltet, für die Wiener gewissermaassen post festum kam, indem meine leichtlebigen Landsleute ihrer immensen Majorität nach religiöse Musik im Concertsaale nur zu gewissen liturgischen Zeiten — im Advent, um Weihnachten, am liebsten und willigsten in der Charwoche — goutiren.

Aber auch, wenn dieses geistliche Concert in gelegenere Zeit gefallen wäre, hätte es vermöge des wenig anregenden Programms keine wahre Theilnahme erwecken können — selbst in der musikalisch gebildeteren Hälfte des Auditoriums.

Graun's „Tod Jesu“, den man fragmentarisch aufführte, erscheint für andere als officielle Berliner Ohren heute wohl einfach unmöglich, es kommen hier Momente einer Textbehandlung vor, welche in ihrer platten Sinnwidrigkeit geradezu die stürmische Heiterkeit jeder denkenden modernen Hörerschaft herausfordern. „Ein Goliath von einem Philister starrte uns an“ — pflegte R. Schumann an derlei Stellen zu sagen. — H. Esser's Geistliches Abendlied (achtstimmiger Chor) entbehrt aller Tiefe, bei einem „Salve Regina“ von Hermanus Contractus lagen spätere harmonische Zusätze, bei einer von einem Hrn. Eugen Weiss gesungenen Arie von Händel sogar die schlimmste Verballhornung seitens irgend eines applaussüchtigen modernen Gesanglehrers auf der Hand, und ehrlich langweilte man sich an einem Psalm von Marcello, demjenigen Meister, welchen dereinst Thibaut in seinem Buch „Ueber Reinheit der Tonkunst“ Palestrina und Bach ebenbürtig gegenüberstellte. Schreiber Dieses ist leider gerade in dieser einschlägigen archaistischen Gesangslitteratur — ich meine nicht etwa Bach und Palestrina, wohl aber Marcello, beide Gabrieli und ihre secundären Nachfolger — nicht völlig zu Hause, aber was er bisher zum Mindesten von dem alten Marcello gehört, dem konnte er mit bestem Willen kein anderes, als ein rein historisches Interesse zugestehen. Wie ganz anders wirkte in dem soeben besprochenen Concerte ein Choral für gemischten Chor „Lobe den Herrn“ von J. S. Bach und eine originale, nicht modern aufgeputzte Händel'sche Arie „Dove sei“, vortrefflich von Frl. Angelika Morawetz gesungen, unstreitig einer der stimmbegabtesten und künstlerisch vornehmsten Altistinnen, welche Wien dermalen besitzt. Die soeben genannte junge Dame (eine Schülerin der Conservatoriumsprofessorin A. Pessiak) machte sich auch um die Ausführung der so schwierigen Kundry-Rolle gelegentlich einer Interpretation des 1. Actes von „Parsifal“ verdient, welche der Akademische Wagner-Verein heuer am 22. Mai, als dem 70. Geburtstage des entschlafenen Meisters, veranstaltete. Frl. Morawetz' Kundry-Leistung — so räumlich klein die Rolle auch im 1. Act des Bühnenweihfestspieles erscheint — zeugte doch von feinem Verständniss und aufrichtiger Hingabe an die Sache.

(Fortsetzung folgt.)

Concertumschau.

Dresden. 6. Symph.-Conc. der Cap. des k. Belvedère (Gottlöber): 4. Symph. v. Gade, Ouverturen v. Wagner („Tannhäuser“) u. Th. Gerlach („Das Märchen“), „Loreley“-Vorspiel v. Bruch, Festmarsch a. „Aennchen von Tharau“ v. H. Hofmann, Musik a. „Prometheus“ v. Beethoven.

Frankfurt a. M. Musikal. Gedenkfeier im Raff-Conservatorium zur Erinnerung an J. Raff's Todestag am 24. Juni: Prolog v. Dr. Em. Neubürger (Hr. Zademack), Sätze aus der 6. u. 4. Symph. im Clavierarr. zu vier Händen (HH. Schwarz u. Roth), Claviertrio Op. 112 (HH. Roth, Völker und Noebe) und Lieder „Ständchen“, „Unter den Palmen“ und „Rückkehr in die Heimath“ (Hr. Ad. Müller) v. J. Raff.

Genf. Gr. Conc. der Société civile des Stadtorch. (de Senger) am 23. Juni: 4. Symph. v. Gade, „Lodoiska“-Ouverture v. Cherubini, Melodram a. „Piccolino“ f. Streichorch. m. Violinsolo (Hr. Rey) v. Guiraud, Orgelvorträge des Hrn. Haering.

Heidelberg. Gr. Kirchenconcert des Heidelberger Liederkranzes (Halven) unter Mitwirk. des Damenchors u. des Stadtorch. am 24. Juni: „Das Liebesmahl der Apostel u. „Die Enthüllung des Grals“ f. Chor u. Org. u. „Charfreitagszauber“ im Orgelarr. a. „Parsifal“ v. R. Wagner, Chöre a cap. v. Palestrina, Schubert u. Beethoven, Praelud. u. Fuge in Esdur für Orgel v. S. Bach (Hr. Halven).

Innsbruck. Am 13. Juni Aufführ. v. M. Zenger's „Kain“ f. Soli, Chor u. Orch. durch den Musikver. (Pembaur) unt. solist. Mitwirkung der Frls. Zahlfleisch u. Hohenauer v. hier, des Frl. Davieds a. Strassburg i. E. u. der HH. Friedländer a. Frankfurt a. M., Deluggi a. Basel u. Niederegger v. hier.

Kiel. Conc. des St. Nicolai-Chors (Först) unt. Mitwirkung des Frl. Levermann a. Hamburg u. des Hrn. A. Keller v. hier am 5. Juni: Chöre v. Fr. Kästner („Singet dem Herrn ein neues Lied"), A. Neithardt, Bortniansky, Reinecke („Kindlein in des Meeres Wiege") u. Dürrner („Morgenwanderung"), Gesangsoli v. Gonnod („Ave Maria"), Ad. Jensen („Lehn deine Wang") u. A.

Nürnberg. Gr. Gesangsproduction des Singvereins am 9. Mai: 1. Finale aus dem „Nachtlager von Granada" von Kreutzer, gem. Chöre v. Schumann („Zigeunerleben") u. Gade („Frühlingsbotschaft"), Männerchöre von J. Otto jun. (Piratengesang), Rietz u. Möhring („Rheingauer Gruss"), Terzett aus „Figaro's Hochzeit" v. Mozart (Frau Maussner, Frl. Egert und Hr. Baumer), Solovorträge des Frl. Fröschmann und des Hrn. Baumer.

Rotterdam. Orgelvorträge des Hrn. W. C. de Lange in der Grossen Kirche am 8. Juni: Compositionen v. Mendelssohn (3. Son.), Ad. Hesse, S. Bach, Schumann (3. Fuge über BACH) u. S. de Lange sen. (Andante).

Sondershausen. 4. Lohconc. (Schröder): Symph. „Wallenstein" v. Rheinberger, Ouvert. „Im Frühling" v. Vierling, „Novelletten" f. Streichorch. v. Gade, Chaconne v. Händel u. Dmoll-Gavotte v. S. Bach in Orchesterbearbeit. v. Schulz-Schwerin, Clarinettenconc. v. Rietz (Hr. Schomburg).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Bremen. Hr. Director Angelo Neumann ist eifrig mit den Vorbereitungen zu seiner hies. Theaterführung beschäftigt, wozu u. A. auch Contractabschlüsse mit tüchtigen Künstlern gehören. Ein solcher ist jüngst mit der Wiener Altistin Frau Papier perfect geworden, sodass diese hochtalentirte Sängerin nunmehr ein frommer Wunsch der Berliner bleiben wird. Leider nur kann die Dame erst im Herbst n. J. ihr hiesiges Engagement antreten. — **Dresden.** Hr. Capellmeister Kriebel hat seine Thätigkeit am Hoftheater am 30. v. Mts. mit der Direction von „Lohengrin" beendigt. Am selben Abend debutirte (als Heerrufer) der neuerstandene, mit einer prachtvollen Stimme und gutem musikalischen Naturell ausgestattete Baritonist Hr. Brucks, ein früher in den Hofcapellen zu Wien und Berlin activ gewesener Künstler. — **Prag.** Die Dresdener Künstler Frau Schuch und Hr. Paul Bulss haben hier soeben ein sehr erfolgreiches Gastspiel beendet und während desselben auch in der ersten Aufführung von H. Goetz' „Der Widerspänstigen Zähmung" mitgewirkt. — **Wien.** Die Philharmonischen Concerte werden im nächsten Winter wieder von Hrn. Hans Richter geleitet werden.



Eugen Degele.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 30. Juni. „Adoramus te, Christe" v. R. Papperitz. „Lobe den Herrn, meine Seele" v. M. Hauptmann. Nicolaikirche: 1. Juli. „Wie lieblich sind deine Wohnungen" v. W. Rust.

Oldenburg. St. Lamberti-Kirche: Im Juni. „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend" v. S. Bach. „Wachet auf, ruft uns die Stimme" v. Prätorius. „Tröstet mein Volk" v. Palmer. „Selig sind, die Gottes Wort" v. Hellwig. „Siehe, das ist Gottes Lamm" v. Homilius. „Wenn Christus, der Herr" v. Händel. „Komm, heiliger Geist" v. Grell. „Nun ruhen alle Wälder" v. S. Bach.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

Juni.

Dresden. Kgl. Hoftheater: 2. Hans Heiling. 3. u. 18. Oberon. 5. Das goldene Kreuz. 7. u. 30. Lohengrin. 9. Carmen. 10. Die Folkunger. 12. u. 20. Lucrezia Borgia. 14. u. 28. Don Juan. 16. Der Troubadour. 22. Genovefa. 24. Der Freischütz. 26. Die Königin von Saba.

München. K. Hoftheater: 1. Der Freischütz. 3. Die Stumme von Portici. 5. Euryanthe. 7. Carmen. 9. Idomeneus. 10. Der Rattenfänger von Hameln. 13. Tannhäuser. 16., 20., 22. u. 26. Königin Mariette (I. Brüll). 17. Don Juan. 21. Der Brauer zu Preston. 24. u. 29. Oberon. 27. Fidelio.

Aufgeführte Novitäten.

Ashton (A.), Esdur-Claviertrio, Ddur-Clav.-Violinsonate etc. (London, Conc. des Comp. am 2. Juni.)
Brahms (J.), 2. Symph., zwei Sätze. (Trier, 4. Vereinsconcert des Musikver.)
Claassen (A.), Symph. Dicht. „Friedrich der Grosse". (Magdeburg, Conc. des Comp. am 8. Juni. Weimar, 10. Abonn.-Conc. der grossherz. Orch.- u. Musikschule.)
Delibes (L.), Suite a. „Sylvia". (Pawlowsk in Russland, Conc. des Hrn. Hlawatsch am 1. Juni.)
Fuchs (R.), Gmoll-Clavierquart. (Hermannstadt i. S., Concert des Musikver. am 1. Juni.)
Gade (N. W.), Violinconc. (Sondershausen, 3. Lohconc.)
Grieg (Edv.), „Landkennung" f. Solo, Chor u. Orch. (Magdeburg, Conc. des Hrn. Claassen am 8. Juni.)
Hamerik (A.), Sinf. poétique. (Pawlowsk in Russland, Conc. des Hrn. Hlawatsch am 1. Juni.)
Hofmann (H.), „Frithjof"-Symph. (Sondershausen, 2. Lohconc.) — — Ungar. Suite f. Orch. (Dresden, 4. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)
Hürse (C.), Festouverture. (Sondershausen, 2. Lohconc.)
Jadassohn (S.), Clavierquint. Op. 70. (Stuttgart, 10. Stiftungsfest des Tonkünstlerver.)
Jensen (Ad.), „Adonis-Feier" f. Solo, Chor u. Clav. (Aschersleben, Conc. des Gesangver. am 1. Juni.)
Kiel (F.), „Fern im Osten wird es helle" f. gem. Chor u. Orch. (Hermannstadt i. S., Conc. des Musikver. am 1. Juni.)
Kirchner (Th.), „Ein Gedenkblatt" f. Org., Viol. u. Violonc. (Bern, Conc. des Hrn. Hess am 20. Juni.)
Labor (J.), Fmoll-Clavierquintett. (Graz, Matinée der Frls. v. Kirchsberg u. Skodlar.)
Massenet (J.), Ouvert. zu „Phèdre". (Pawlowsk in Russland, Conc. des Hrn. Hlawatsch am 8. Juni. Dresden, 5. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)
Nawratil, Claviertrio. (Sondershausen, Tonkünstlerver.)
Rubinstein (A.), Clav.-Violasonate. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 15. Juni.)
Saint-Saëns (C.), Sept. f. Clav., Streichinstrumente u. Tromp. (Stuttgart, 10. Stiftungsfest des Tonkünstlerver.)
Scholz (B.), Concertphant. f. Clav. u. Orch. (Sondershausen, 2. Lohconc.)
Wagner (R.), „Charfreitagszauber" a. „Parsifal". (Pawlowsk in Russland, Conc. des Hrn. Hlawatsch am 1. Juni.)
Wilm (N. v.), Streichsextett. (Sondershausen, Tonkünstlerver.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 26. Kritische Schwabenstreiche. Von Dr. M. G. Conrad. — Kritik (H. Stoeckert). — Das Passionsspiel in Brixlegg. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Caecilia No. 15. Kritische Ankündigungen (H. Giltay, J. M. Messchaert, J. G. H. Mann, L. C. Bouman, Ed. de Hartog). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Die Tonkunst No. 19. Ne quid nimis! Von C. Kossmaly. — Luther als Reformator. Von O. Wangemann. — Kritik. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Ein Reisebrief Marie Wieck's.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 6. Zur Missa in hon. St. Augustini von Witt, Op. 18. — Ein Rückblick. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 26/27. La notation musicale. Von Ch. Meerens. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 26. Recensionen (J. Zellner, M. Roeder, C. Attenhofer, W. Schulze, Fr. Zimmer, Dr. H. Riemann, B. Knetsch, F. W. Sering). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 27. Kritik (A. Reissmann). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 11. Gruppe 33 der schweizerischen Landesausstellung. — Kritik (F. Hüllweck, Th. Kirchner). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Musikalische Nervenkrankheit.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Dvořák, Anton, Concert f. Clav. u. Orch., Op. 33. (Breslau, Julius Hainauer.)
Faminzin, Alexander, „Uriel Acosta", Oper in vier Acten. (Hamburg, D. Rahter.)
Hamerik, Asger, Christliche Trilogie f. Baritonsolo, Chor und Orch., Op. 31. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Huber, Hans, 3. Clav.-Violinson., Op. 67. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikhandl.)
Speidel, Wilh., „Wikinger-Ausfahrt" f. Männerchor, Tenorsolo u. Orch., Op. 70. (Ebendaselbst.)
Strong, Templeton, „Gestrebt — gewonnen — gescheitert". Ein Märchen f. Orch. u. oblig. Violine, Op. 12. (Leipzig, Fr. Kistner.)

* * *

Alle-Aste, F. M. d', Winke und Betrachtungen über Gesang und Gesangsunterricht. (Darmstadt, Georg Thies.)
Bussler, Ludwig, Partitur-Studium. Modulationen der classischen Meister mit zahlreichen Beispielen von Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Wagner u. A. (Berlin, Carl Habel.)
Gutenhaag, Max, Zur Einführung in Richard Wagner's Bühnenweihfestspiel „Parsifal". (Leipzig, E. W. Fritzsch.)
Jansen, F. Gustav, Die Davidsbündler. Aus Robert Schumann's Sturm- und Drangperiode. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Pohl, Richard, Gesammelte Schriften über Musik und Musiker. 2. Band: Franz Liszt. Studien und Erinnerungen. (Leipzig, Bernhard Schlicke [Balthasar Elischer].)
Riemann, Dr. Hugo, Neue Schule der Melodik. Entwurf einer Lehre des Contrapunctes nach einer gänzlich neuen Methode. (Hamburg, Carl Grädener & J. F. Richter.)

In Sicht:

Wagner, Richard, Band X der Gesammelten Schriften und Dichtungen. (Leipzig, E. W. Fritzsch.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Ein nachahmenswerthes Beispiel verdienstlichen Wirkens auf musikalischem Gebiet bringt die „A. D. M.-Z." in folgendem Fragment eines Privatbriefes aus Bonn zur Kenntniss: „Sehr merkwürdig war die Aufführung der Heinrich Schütz'-

schen Passionsmusik nach dem Evangelium Matthäi in einem Dorfe, Ober-Cassel hier in der Nähe, durch den bäuerlichen Kirchenchor. Pfarrer Spitta, der das den Leuten einstudirte, hat den Knaben und den Tagelöhnerfrauen natürlich erst die Noten heibringen müssen. Diese Aufführung fand in Form eines Abendgottesdienstes statt. Die Choräle sang die Gemeinde, Pfarrer Spitta dirigirte und sang zugleich den Evangelisten ganz ideal schön. Dann hatte er Knaben, Männern und Frauen die Soli in den Recitativen eingeübt, dass es eine Lust war. Die merkwürdigste Leistung war der Vortrag der Christus-Partie durch einen kleinen Fabrikbesitzer, der sonst nur kleine Operettenstückchen gesungen hat: ein schöner Bariton, der nun mit solcher Empfindung, Wärme und solchem Verständniss seine Aufgabe löste, dass man nicht wusste, ob man Spitta's Gabe, ihn anzulernen, oder den Mann selbst mehr bewundern sollte. Und wie präcis gingen die bewegten Volkschöre! Wahrlich, es ist ein hohes Verdienst des Geistlichen, in solcher Weise den Sinn für Ideales in seiner Gemeinde zu beleben. Die Wirkung dieser Musik, welche Letztere ja mit Bach's Passionsmusiken nicht zu vergleichen ist, auf die einfachen Leute dieser protestantischen Gemeinde — welche, beiläufig bemerkt, die älteste am Rhein ist — war eine tiefe. So harmonisch einfach die Musik auch ist, ihre dramatische Kraft ist doch gross, und wenn auch die langen Recitative etwas ermüden, so erfrischen dafür die lebendig gehaltenen und schön empfundenen Chöre."

* Der Rathhaussaal zu Bayreuth wird von Anfang n. Woche ab mit einem, von dem jungen Leipziger Maler Hrn. Matern lebenstreu ausgeführten Oelportrait Richard Wagner's geschmückt sein.

* Angesichts der nahe bevorstehenden Bayreuther „Parsifal"-Aufführungen dürfte vielleicht manchem Besucher derselben ein Hinweis auf die bei Edwin Schloemp in Leipzig soeben in 2. und verbesserter Auflage erschienenen Scenischen Bilder aus „Parsifal", nach den Decorations- und Costumeskizzen der HH. Gebr. Brückner und P. Joukovsky in scharfen Lichtdrucken hergestellt, willkommen sein. Folgende Scenen gelangen zur Abbildung: Kundry's Todkündung (Waldsee), Gurnemanz und Parsifal (Felsen), Liebesmahlfeier (Im Gralsaal), Klingsor beschwört Kundry (Zauberthurm), Parsifal's Versuchung (Zaubergarten), Parsifal ergreift den heiligen Speer (Einöde), Die Taufe (Blumen-Aue), Parsifal und Gurnemanz auf der Wanderung, Amfortas' und Kundry's Erlösung (Gralsaal).

* Die Enthüllung des Kreutzer-Denkmals in Messkirch hat am 29. Juni unter entsprechenden Feierlichkeiten stattgefunden.

* Freunde und Schüler des verewigten Leipziger Clavierpädagogen E. F. Wenzel beabsichtigen, demselben ein Denkmal zu setzen, und fordern zu Beiträgen hierzu in der heut. No. unseres Blts. auf. Sicherlich wird die pietätvolle Idee überall, wo E. F. Wenzel in der Erinnerung fortlebt, sympathischen Anklang finden.

* Das erst vor Kurzem gegründete Raff-Conservatorium in Frankfurt a. M. wird bereits von 98 Schülern besucht. Unter diesen befinden sich 30 Ausländer.

* Die grossherzogl. Orchester- und Musikschule zu Weimar hatte sich kürzlich eines neuen Zeichens des Wohlwollens von Seiten Franz Liszt's zu erfreuen: es wurde ihr eine vorzügliche Salonorgel von dem Meister überwiesen, welche derselbe von einer Bostoner Firma zum Geschenk erhalten hatte.

* Der Cölner Männergesangverein ist am 25. Juni von seiner Londoner Concertreise nach der Heimathsstadt zurückgekehrt und wurde daselbst vom Oberbürgermeister Hrn. Becker im Namen der Stadt warm begrüsst. Die künstlerischen Erfolge, welche deutsche Blätter von den Londoner Concerten des Vereins meldeten, wurden übrigens, wie wir uns nachträglich überzeugen konnten, auch von der englischen Presse als voll anerkannt.

* Das Orchester des Neumann'schen Richard Wagner-Theaters hat sich aufgelöst. Für eine Concerttournée mit entsprechendem pecuniären Resultat ist allerdings die gegenwärtige, durch eine anhaltende tropische Hitze sich auszeichnende Zeit nicht geeignet und mag mangelnder Besuch der Concerte der Hauptgrund zur Auflösung der Capelle gewesen sein.

* Eine strapaziöse Concerttour hat die Bilse'sche Capelle in den beiden letzten Monaten hinter sich gebracht, sie hat an 59 Tagen in 41 deutschen Städten 59 Concerte gegeben. Jetzt befindet sie sich in Amsterdam, um bis Ende August in der dortigen Internationalen Colonial-Ausstellung zu concertiren.

* Hr. Georg Vierling, der renommirte Componist, wurde vom preuss. Cultusministerium zum Professor ernannt.

* Hr. Capellmeister C. Reinecke in Leipzig erhielt das Ritterkreuz 1. Classe des Albrechtsordens verliehen.

Todtenliste. Matthew Arbuckle, berühmter Hornist und Militärmusikdirector in England und den Verein. Staaten von Nordamerika, † am 23. Mai, 55 Jahre alt, in New-York. — Jul. Em. Leonhard, früher Clavierlehrer an der k. Musikschule zu München und dem k. Conservatorium für Musik zu Dresden, auch durch Compositionen bekannt geworden, †, 73 Jahre alt, vor. Woche in Dresden.

Kritischer Anhang.

Richard Wagner-Kalender. Historische Daten aus des Meisters Leben und Wirken für die gesammte musikalische Welt. Wien, Carl Fromme.

Die im Kalenderfach als Specialität bekannte Verlagshandlung von Carl Fromme in Wien hat ihren vor zwei Jahren als Novität gebrachten Richard Wagner-Kalender kürzlich in neuer gänzlich umgearbeiteter und mit Jahres- und Sachregister vermehrter Auflage erscheinen lassen, in welcher neuen Gestalt das Werkchen allen Verehrern des Meisters rückhaltslos empfohlen werden darf. Es ist gewiss eine originelle Idee, einen Kalender zusammenzustellen, in welchem jeder Tag des Jahres in einer und oft auch in mehreren Beziehungen zu Richard Wagner steht — und welch unendlich reiches künstlerisches Schaffen muss es sein, welches eine derartige Zusammenstellung nicht nur möglich, sondern trotz des ziffermässigen Beigeschmackes sogar zu einer interessanten Lecture macht. Der ungenannte Verfasser nennt sein Opus ein Wagner-Compendium im Kleinen, dessen Hauptzweck, ein verlässliches Nachschlagebuch und ein unentbehrliches Supplement zu jeder Wagner-Biographie zu sein, er dank seinem grossen Fleisse und seiner ungewöhnlichen Belesenheit in der neuen Auflage auch vollständig erreicht hat. Erwähnen wir noch, dass mit dem sehr handlichen Format des Büchleins eine geschmackvolle Ausstattung verbunden ist und auch ein wohlgetroffenes Portrait des Meisters das Titelblatt ziert, so hoffen wir auch, dass des Verfassers Mühe vom aufrichtigen Beifall aller Wagner-Verehrer belohnt werden wird, von welchen Keiner das wirklich gelungene Werkchen wird missen wollen. J. E.

Briefkasten.

M. T. in *St.* Wir haben die dumm-dreisten kritischen Ausfälle des Pseudonymus Nemo (Sittard?) gegen Wagner und dessen Werke, mit deren Abdruck die „Württembergische Landeszeitung" paradirte, erst nachträglich durch die „Allgem. D. Musik-Z." kennen gelernt, aber auch bei rechtzeitiger Bekanntschaft würden wir uns kaum veranlasst gefühlt haben, eine derartige auf Oberflächlichkeit und Beschränktheit basirte Kritikasterei ernstlich und eingehend zu widerlegen.

H. E. in *B.* Es freut uns für Ihren geehrten Hrn. Compagnon, dass Sie an jenem Berichte unschuldig sind.

F. C. in *K. i. Pr.* Dass Sie in das allgemeine Lob über die seltene Leistungsfähigkeit unseres Stadtorchesters einstimmen würden, war zu erwarten. Der auffällige Umstand, dass Sie bei Ihren bez. Vergleichen Ihrer einheimischen Theatercapelle nicht erwähnen, lässt uns eine gelegentliche Behauptung unseres gegenwärtigen Hrn. Theaterdirectors, dass das dortige und das hiesige Theaterorchester gleichrangig seien, bei aller Achtung vor dem Ersteren nunmehr sehr fragwürdig erscheinen.

Ed. H. in *H.* Die kleine Blumenlese genügt, Manches (wie z. B. fehlerhafte Declination) erinnert an die in der vorvor. No. an gleicher Stelle erwähnten Stilübungen eines hies. noch nicht zu lange etablirten Herrn von der Feder.

Anzeigen.

Verlag von ***E. W. Fritzsch*** in Leipzig.

[434.]



Gesammelte Schriften und Dichtungen

von

Richard Wagner.

Neun Bände

à M. 4,80. broch., M. 6,—. geb.

Ein Band X erscheint demnächst.

Raff-Conservatorium,

Frankfurt a. Main.

Beginn des Wintersemesters am 1. September. Unterricht in allen Fächern der theoretischen und praktischen Tonkunst. Honorar jährlich 300 Mark. Prospecte sowie nähere Auskunft zu erlangen durch

Das Directorium.
In Vertretung: **Bertrand Roth.** [435.]

Unter dem allerhöchsten Patronate Seiner Majestät des Königs Ludwig II. von Bayern.

Bühnenfestspiele in Bayreuth.

Oeffentliche Aufführungen des Bühnenweihfestspieles **„Parsifal“** von Richard Wagner finden statt am 8., 10., 12., 14., 16., 18., 20., 22., 24., 26., 28. und 30. Juli Nachmittags 4 Uhr. — **Nachtzüge nach allen Richtungen.** — **Wohnungen** in grosser Anzahl zur Verfügung vermittelt **„Secretair Ullrich“**. **Wohnungs-Comité-Bureau** im Bahnhofe. — Karten sind noch für jede Aufführung zu ℳ 20,— erhältlich und zu beziehen von **Fr. Feustel** in **Bayreuth** oder durch Vermittelung des Herrn **Rudolf Zenker** in **Leipzig.** [436c.]

Freunde und Schüler des am 16. August 1880 verstorbenen Herrn

Ernst Ferdinand Wenzel,

Lehrer am königl. Conservatorium der Musik in Leipzig, wünschen den theuren Heimgegangenen durch ein Zeichen ihrer Liebe und Dankbarkeit zu ehren. Sie haben beschlossen, das Grab desselben mit einem Denkmal zu schmücken, und soll dieses in einer Büste des Verewigten bestehen.

Die Unterzeichneten benachrichtigen nun hierdurch Schüler und Freunde des, durch seine Geistes- und Herzenseigenschaften unvergesslichen Verstorbenen von ihrem Vorhaben und bitten Diejenigen, welche sich an demselben betheiligen wollen, ihre Beiträge an die Herren **Hermann Beer & Co.,** Brühl 60, zu senden. [437.]

Leipzig, den 1. Juli 1883.

Dr. W. A. Lampadius.
Dr. P. Fiedler.
Ernst Perabo.

Musiker-Gesuch.

Ich suche für das „Boston Symphony Orchestra“ in Boston, Massachusetts, Vereinigte Staaten von Nord-Amerika, einen

ersten Fagottisten

und einen [438b.]

zweiten Oboisten

(Pariser Stimmung) mit vorzüglichen Zeugnissen. Dienstzeit: Vier Tage in jeder Woche während 24 Wochen zwischen dem 1. October und Ende März jeden Jahres. Gehalt des ersten Fagottisten: Von 900 bis 960 Dollars (3600 bis 3840 Mark). Gehalt des zweiten Oboisten: Von 700 bis 720 Dollars (2800 bis 2880 Mark). Gelegenheit zu Nebenverdienst. — Freie Hinreise.

Anerbietungen mit Angabe des Alters bitte an die Agentur des Herrn

Hermann Wolff, Berlin W. Am Carlsbad 19

unter der Chiffre B. S. O. baldmöglichst einzusenden.

Im Auftrage: **Georg Henschel,**
Dirigent des Boston Symphony Orchestra.

Ein seminaristisch und conservatoristisch gebildeter Musiklehrer (evangel.), welchem gute Zeugnisse über Fachlehrerprüfungen in Musik für die Königr. Preussen und Sachsen zur Seite stehen und der auf Grund davon für Organisten- und Musiklehrerstellen an höheren Lehranstalten befähigt ist, sucht Stellung im In- oder Auslande. Offerten sub B. J. 762 an Haasenstein & Vogler, Dresden, erbeten. [439a.]

Zu **Insertionen** für die Zeit der [440b.]

Bühnenfestspiele in Bayreuth

empfiehlt sich die **„Oberfränkische Zeitung“** in Bayreuth.

Billigste, correcte, gutausgestattete Bibliothek
der Classiker u. modernen Meister der Musik.
Volksausgabe Breitkopf & Härtel.
Ausführliche Prospecte gratis.
Durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen.

Neueste Erscheinungen.

[441.]

Der junge Classiker. (No. 478.)

Ausgewählte Pianofortestücke theilweise bearbeitet und mit Fingersatz versehen von Ernst Pauer.
Vierter Band.

Von Mendelssohn bis zur Gegenwart.
8°. 141 Seiten. Preis 3 ℳ

(**Mendelssohn, Henselt, Schumann, Taubert, Hiller, Liszt, Thalberg, Heller, Gade, Reinecke, Bargiel, Jadassohn, Brahms, Rheinberger, Ph. u. X. Scharwenka, Nicodé.**)

Die ersten Bände enthielten:
No. 364. Band I. Corelli bis Mozart.
No. 365. Band II. Haessler bis Field.
No. 469. Band III. Onslow bis Schubert.
} 8°. à Band 3 ℳ

Alte Meister. (No. 411/412.)

Sammlung werthvoller Clavierstücke des 17. u. 18. Jahrhunderts, herausgegeben von E. Pauer. 4°.
Zwei Bände (No. 1—20, 21—40). Preis à 5 ℳ

Holstein, Franz, von. (No. 495.)

39 Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte. (Op. 1. 9. 11. 27. 37. 42. 43. 44. 47.) 8°. 107 Seiten. Pr. 5 ℳ.

Sämmtliche Bände sind auch gebunden vorräthig: in 8°. M. 1,50., in 4°. M. 2,—. mehr.

Richard Wagner.

Wagner-Album für Pianoforte von Schwalm, 12 Salonphantasien über Wagner's Opern, in 1 Band. M. 2,—.

Miniaturphantasien für Pianoforte von Schwalm, 12 leichte Vortragsstücke über beliebteste Themen aus Wagner's Opern, in 1 Band. M. 2,—. [442a.]

Geschmackvolle, formvollendete und höchst empfehlenswerthe Bearbeitungen!

Steingräber Verlag, Hannover.

Verlag von **E. W. FRITZSCH** in Leipzig: [443.]

N. Ravnkilde, *Drei Polonaisen* für Pianoforte. Op. 7. Preis 3 Mark.

Zu den Bayreuther Festspielen! [444.]

Einführung

in die Musik und die Dichtung von

R. Wagner's „Parsifal".

Von **O. Eichberg.**

2. billige Aufl. (mit Notentafel) 1 ℳ, geb. 1 ℳ 50 ₰.
Durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen zu beziehen.

Verlag von Edwin Schloemp in Leipzig.

Ferner erschien in **zweiter** verb. Auflage:

Parsifal. *Neun scenische Bilder (getreu nach der Bühnenaufführung) in eleg. Cart. 15 M., in Prachtmappe 20 M.*

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

[445.]

C. G. P. Grädener.

	ℳ ₰
Op. 7. **Quintett** für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell. Gmoll	7 —
Op. 8. **Acht Lieder für gemischten Chor** oder Solo.	
1. Heft. Partitur und Stimmen	2 —
2. Heft. Partitur und Stimmen	3 —
Op. 11. **Sonate für Pianoforte und Violine.** Dmoll	5 —
Op. 15. **Hebräische Gesänge** von Lord Byron für eine und zwei weibliche Stimmen mit Pianoforte	2 —

Julius Stern.

Op. 10. **Sechs Gedichte** für eine Singstimme mit Pianoforte	1 50
1. Nachtwandrer. — 2. Lied. — 3. Der Schalk. — 4. Anklang. — 5. Liebe. — 6. An den Sonnenschein.	
No. 1, 4 und 5 einzeln	à — 50

G. W. Teschner.

Zwölf Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur und Stimmen. 2 Hefte	à 3 —
1. Freundschaftslied. — 2. Die Nacht. — 3. Sehnsucht. — 4. Mailied. — 5. Kathinka. — 6. Ade! 7. Auf dem Wasser zu singen. — 8. Lied. — 9. Thränen der Liebe. — 10. Wiedersehen. — 11. Minnelied. — 12. Abendlied.	
Geistliche Lieder von J. Eccard, auf den Choral oder die gebräuchliche Kirchenmelodie gerichtet und fünfstimmig gesetzt. Nach den Königsberger Originalausgaben von 1597 herausgegeben von G. W. Teschner. Partitur. Zwei Theile	à 8 —
Singstimmen in 4 Abtheilungen . ℳ 3,80 bis	6 50
Preussische Festlieder von J. Eccard und J. Stobäus, auf das ganze Jahr für 5, 6, 7 und 8 Stimmen. Nach den Elbinger und Königsberger Originalausgaben von 1642 und 1644 herausgegeben von G. W. Teschner. Partitur. Zwei Theile . ℳ 10,50 und	13 50
Singstimmen in 5 Abtheilungen . à ℳ 5 und	6 —

Wilh. Kienzl's Tanzweisen.

Op. 21. [446—.]

Für Clavier, I./III. Heft, 2händ. à ℳ 1,80. 4händ. à ℳ 2,80.
Für Clavier u. Violine, I./III. Heft à ℳ 2,80.
Für Orchester, I./III. Suite. Part. à 5 ℳ, Stimm. à 9 ℳ
Für 4 Frauenstimmen. Partitur u. Stimmen ℳ 3,25.

Paul Voigt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

Verlag von
J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.
[447.]

Werke
von
Carl G. P. Grädener.

Op. 12, 17, 29. **Drei Quartette** für 2 Violinen, Viola und Violoncell à 5 ℳ 50 Pf.

Op. 18. **Herbstklänge.** Sieben Lieder für eine tiefe Stimme. 2 ℳ 50 Pf. Einzeln:
No. 1. „Friede den Schlummerern" von *Th. Moore,* übersetzt von *Freiligrath.* 50 ₰. No. 2. „Hätt eine Höhl ich" von *Rob. Burns,* übersetzt von *Kaufmann.* 50 ₰. No. 3. „Sie lag auf der Todtenbahr", von *A. Werther.* 50 ₰. No. 4. „Zwei Könige sassen auf Orkadal", von *Em. Geibel.* 80 ₰. No. 5. „Ich muss die Lieb aufgeben", Volkslied. 50 ₰. No. 6. „Wenn sie kommen und mich graben", von *Scherenberg.* 50 ₰. No. 7. „Draussen tobt der böse Winter", von *Wilh. Müller.* 80 ₰.

Op. 32. **Vier Liebeslieder** für Sopran und Tenor mit Begleitung des Pianoforte. 2 ℳ 30 ₰.

Op. 44. **Zehn Reise- und Wanderlieder** von *Wilhelm Müller* für eine mittlere Stimme.
Heft 1. 2 ℳ 80 ₰. Einzeln:
No. 1. Grosse Wanderschaft. 1 ℳ No. 2. Auszug. 50 ₰. No. 3. Auf der Landstrasse. 50 ₰. No. 4. Einsamkeit. 80 ₰. No. 5. Brüderschaft. 80 ₰.
Heft 2. 2 ℳ 50 ₰. Einzeln:
No. 6. Abendreihn. 80 ₰. No. 6bis. Dasselbe für eine höhere Stimme. 80 ₰. No. 7. Der Apfelbaum. 80 ₰. No. 8. Entschuldigung. 50 ₰. No. 9. Am Brunnen. 50 ₰. No. 10. Heimkehr. 80 ₰.

Op. 50. **Herbstklänge.** Zweite Folge. Sieben Lieder für eine mittlere Stimme. 2 ℳ 50 ₰. Einzeln:
No. 1. „Alte Träume kommen wieder", von *H. Lingg.* 50 ₰. No. 2. Das alte Lied, von *H. Heine.* 50 ₰. No. 3. Klage, von *J. Th. Mommsen.* 50 ₰. No. 4. Heimkehr, von *H. Lingg.* 50 ₰. No. 5. Der Traum, Volkslied. 50 ₰. No. 6. Scheidelied, von *Fr. Hebbel.* 50 ₰. No. 7. Lied der Velleda, von *H. Lingg.* 80 ₰.

Op. 65. **Jugendträume.** Sieben Lieder von *Fr. Rückert* für eine mittlere Stimme. 2 ℳ 80 ₰. Einzeln:
No. 1. Liebesopfer. 50 ₰. No. 2. „Zünde nur die Opferflamme immer höher". 80 ₰. No. 3. Ins Auge geblickt. 50 ₰. No. 4. Verjüngung. 80 ₰. No. 5. Ich bin mit meiner Liebe vor Gott gestanden". 50 ₰. No. 6. „O mein Stern, den ich gern". 80 ₰. No. 7. „Und nun nehm ich diese Lieder". 50 ₰.

Op. 66. **Sechs Lieder** von *H. Kletke* für eine mittlere Stimme. 3 ℳ. Einzeln:
No. 1. Der Jugend Rose. 50 ₰. No. 2. Dich halt ich nicht, 80 ₰. No. 3. Sturmwind. 80 ₰. No. 4. Menschliches Leben. 80 ₰. No. 5. „Vöglein, flatterfrohes Seelchen". 80 ₰. No. 6. Regennacht. 50 ₰.

Im Verlage von ***Julius Hainauer,*** königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, erschien **soeben:** [448.]

Balletmusik
aus
„Ueber allen Zauber Liebe"
von
Eduard Lassen.
Op. 73, No. 15.

Partitur	5 ℳ
Orchesterstimmen	9 ℳ
Pianoforte zu 2 Händen	2 ℳ

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 19. Juli 1883.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 29|30.

Erinnerungsmotiv — Leitmotiv.

Von J. van Santen Kolff.

(Fortsetzung.)

II.

Das Erinnerungsmotiv (die Reminiscenz) in seiner geschichtlichen Entwickelung zum (Wagner'schen) Leitmotiv.

„Meminisse juvat".

Unleugbar ist die eigenthümlich anziehende Wirkung der Rückerinnerung („Reminiscenz") im Kunstwerke überhaupt, sei es im Bühnenwerke, im Gedicht oder Roman: meminisse juvat. Ein paar Beispiele mögen genügen. Welchen empfänglichen Zuschauer hätte bei einer Aufführung der gesammten „Faust"-Tragödie das Wiedererblicken des „engen gothischen Zimmers" zu Anfang des zweiten Aufzuges des zweiten Theils nicht eigenthümlich anheimelnd berührt?

„Blick ich hinauf, herüber, hinüber,
(spricht Mephisto, sich umschauend)
Allunverändert ist es, unversehrt;
Die bunten Scheiben sind, so dünkt mich, trüber,
Die Spinnenweben haben sich vermehrt;
Doch Alles ist am Platz geblieben."

Und nun erst gar der Moment, wo „Junker Satan" in Faust's alten Pelz schlüpft:

„Komm, decke mir die Schultern noch einmal!
Heut bin ich wieder Principal!"

und mit diesen Worten jenes unvergleichliche Seitenstück zu der Schülerscene aus dem ersten Theil: den Auftritt mit dem Baccalaureus, einleitet! Nachdem ich den hübschen Bühneneffect in der „Martha", wo in der Schlussscene der Richmonder Marktplatz aus dem ersten Aufzug, sammt Costumen, Scenerie und Musik von dorther wiederkehrt, und die Wiederkehr der Decoration des ersten „Lohengrin"-Aufzuges in der Schlussscene des dritten im Vorbeigehen berührt, möchte ich hier ganz besonders des hinreissenden Eindrucks der Verwandlung im letzten „Siegfried"-Aufzuge gedenken, wo die Decoration des letzten „Walküre"-Aufzuges, nun aber im hellsten Sonnenglanze strahlend, und die „beschildete Frau in tiefem

Schlaf" unter den Zweigen der mächtigen Tanne ausgestreckt, sichtbar wird, während die ersten Geigen unisono jenen lichten Gang in ihre höchsten Regionen, einem Bündel Sonnenstrahlen ähnlich, ausführen, jenes Moments, der zu den stimmungsvollsten, wunderbarsten Bühneneffecten der Bayreuther „Nibelungen"-Tage zählte! Wie magisch berührt, wie innig rührt uns in der Schlussscene des zweiten „Faust"-Theiles die zarte Reminiscenz der „Una poenitentium": „Neige, neige, du Ohnegleiche", an Gretchen's Zwingergebet, ein Effect, den Schumann auffallend genug unberücksichtigt gelassen, als er sein opus summum: „Faust's Verklärung" componirte, so wunderschön er gerade diese Stelle sonst auch in Musik gesetzt hat.

Um auch der Romanlitteratur, und zwar der neuesten, ein Beispiel zu entnehmen, möchte ich ein paar Stellen aus Emile Zola's von künstlerischer Gestaltungskraft strotzenden Werken näher beleuchten. In der Schlussscene von „La Curée" und „Pot Bouille" wirkt der Rückblick auf die Anfangscapitel mit unwiderstehlich packender, fast möchte ich sagen: dramatischer Gewalt, da er durch den Grundgedanken des Kunstwerks aufs Schönste motivirt erscheint — es gilt hier eben weit mehr, als eine blos äusserliche, formelle Abrundung — besonders in erstgenanntem Roman die letzte Fahrt der von Allen verlassenen Heldin Renée, in ihrem einsamen Coupé durch den „Bois de Boulogne". In seinem halbidyllischen Roman „Une page d'amour" aber kann man gar, ohne sich eine gezwungene Auffassung, irgend ein Hineingeheimnissen zu Schulden kommen zu lassen, ein so vollkommenes Seitenstück zu dem Wagner'schen „Leitmotiv" finden, dass dieses Beispiel des Auftretens eines und desselben Grundgedankens in zwei grundverschiedenen Kunstgattungen zu den auffallendsten gehört, die man sich überhaupt denken kann; so Etwas kommt im Bereich der ganzen Kunstgeschichte vielleicht kein zweites Mal vor. Zum Schluss jeder Abtheilung des Buches lässt der Dichter die Weltstadt, wie sie sich den Blicken der Bewohner eines zweiten Stocks in Passy gerade oberhalb des Trocadéros darbietet, panoramaartig, in stets neuer Jahreszeitstimmung und Tageszeit, in stets wechselnder Beleuchtung (Witterung) an dem Leser vorüberziehen. Da haben wir einen duftig sonnigen Aprilmorgen, einen Sonnenuntergang im Sommer, eine helle Sternennacht, einen Regenschauer, einen Winternachmittag mit Schneegestöber u. s. w., mit peinlichster Genauigkeit und zugleich mit blendendster Virtuosität ausgeführte Riesenaquarelle, die, mit dem Seelenleben der Hauptfigur der Erzählung, der Wittwe Hélène, aufs Innigste verwoben, das ganze Buch wie ein rother Faden durchziehen . . . . . und nun denke man an die Umgestaltungen des Wagner'schen Leitmotivs durch Harmonisirung, Rhythmus, Tonart, Instrumentation! So unverkennbar die Aehnlichkeit der Auffassung auch ist, muss sie seitens Zola's doch als vollkommen unbewusste, sein Gedanke also als durchaus originell betrachtet werden, da die Kunst des deutschen Tondichters jenem französischen Prosadichter jedenfalls meilenfern liegt. Diese Zola'sche Liebesgeschichte könnte also den Anlass geben zu einer Abhandlung über das „Leitmotiv im Roman".

In der Instrumentalmusik ist die „Reminiscenz" auf den gewaltigen „Jupiter tonans" der Symphonie, der sie auf diesem seinem eigensten Gebiete zwei Mal in ihrer vollsten seelischen Bedeutung angewendet hat, zurückzuführen. Jene überraschende Wiederkehr des $^3/_4$-Takts (Scherzo-Motiv) mitten im hocherhabenen Siegesrausch des Finalehymnus der C moll-Symphonie hat sogar einem entschiedenen Gegner dieses majestätischen Schlusssatzes ein Wort der Bewunderung entlockt.*) Könnten aber Worte — selbst wenn uns eines Engels Zunge verliehen wäre! — ausreichen, um im Finale der Neunten die zugleich rührende und erhabene Wirkung des Moments zu schildern, wo der Tondichter, einem wandermüden Pilger gleich, im Begriff, den höchsten Gipfel des Freudenbergs — eines „Mons salvationis"! — zu ersteigen, sich aufrafft, um Rückblicke von unsäglicher Innigkeit halb thränenumflorten, halb glückstrahlenden Auges auf die überwundenen Standpuncte zu werfen, welche sein Fortschreiten auf dem „Excelsior"-Wege bezeichnet, ihm jetzt aber, vom milden Abendglanze schmerzlich süsser Erinnerung bestrahlt — unter Thränen lächelnd, wie Astyanax — welch versöhnend aufdämmern, während aus dem in den Holzbläsern leicht, fast schüchtern auftretenden, sich kaum zu zeigen wagenden Ansatz des späteren „Freude"-Themas die Vorahnung des Siegs, des Glücks ihm mit zarter Gewissheit aus naher Ferne zulächelt? Was vermöchte hier den wundervollen Gedanken des Sextenaccordes zu malen, wo das sanft ertönende, versöhnende Cis in den Contrabässen, das bekanntlich zu Anfang des ersten Satzes fehlte, uns Thränen erhabenster Rührung entlockt? Ein überirdisches, verklärtes Etwas liegt über diese ganze Episode ausgebreitet, sodass der erdentrückte Zuhörer hier im freien Aether der „höchsten reinlichen Zelle" des Dr. Marianus zu athmen glaubt:

„Das Unbeschreibliche,
Hier ists gethan!"

In dieser hochherrlichen, einzig dastehenden Offenbarung der Tonkunst wäre das Vorbild der „Souvenirs des scènes précédentes" unschwer zu erblicken, die Hector Berlioz mit wahrhaft dichterischem Zartgefühl in die wüste Räuberorgie (Finale) seiner „Harold"-Symphonie eingeflochten hat; wie rührend zart und innig lässt die Solo-Bratsche hier Motivfragmente aus dem Pilgermarsch und dem Abruzzenständchen ertönen! Wahrhaft bahnbrechend, hochgenial tritt Berlioz aber als Erfinder der „Idée fixe" in seiner phantastischen Symphonie auf. Getrost darf in dieser höchst eigenartigen, mit individuellstem Stempel geprägten Schöpfung der Keim zur Wagner-Liszt'schen „Leitmotiv"-Auffassung erblickt werden. Wie hochkünstlerisch der grosse Franzose hier das Urthema — die „fixe Idee" — verschiedenartigst zu gestalten, in die mannigfaltigste Beleuchtung zu rücken, kurz: je nach den poetisch-dramatischen Intentionen seines Vorwurfs zu modificiren verstanden, muss ich als bekannt voraussetzen.**) Noch öfter im Laufe dieses Aufsatzes

*) Louis Spohr in seiner Selbstbiographie, wo es I, S. 229 heisst: „Der letzte Satz mit seinem nichtssagenden Lärm befriedigt am wenigsten; die Wiederkehr des Scherzo darin ist jedoch eine so glückliche Idee, dass man den Componisten darum beneiden muss. Sie ist von hinreissender Wirkung! Wie schade, dass der wiederkehrende Lärm diesen Eindruck so bald verwischt!" Um die Entdeckung dieses „nichtssagenden Lärms" (sic; leider!!) dürfte der Componist der „Jessonda" schwerlich zu beneiden sein. . . . .

**) „L'image chérie de cette femme ne se présente jamais à l'esprit de l'artiste que liée à une pensée musicale, dans laquelle il trouve un certain caractère passionné. Ce reflet mélo-

werde ich mich genöthigt sehen, wie der Mephisto des zweiten Theiles „zu den Wissenden“ zu sprechen, da eine möglichst erschöpfende Detailausführung des von mir häufig nur kurz Angedeuteten gar zu weit führen und mir folgerichtig den gerechten Zorn des gestrengen Redacteurs zuziehen würde. Wenn z. B. die „Idée fixe“, wie Kundry im zweiten Aufzuge, „in durchaus verwandelter Gestalt“ in der „Ronde du Sabbat“ auftaucht, so erhellt des Tondichters dramatisch-poetische Absicht am deutlichsten aus folgendem Passus seines eigenhändigen Symphonie-Programms (in seiner ersten Fassung vom Jahre 1832*)): „La mélodie aimée a perdu son caractère de noblesse et de timidité, ce n'est plus qu'un air de danse ignoble, trivial et grotesque“. Dies genüge zur Charakterisirung der Modificationen des Berlioz'schen Leitmotivs. Zu den ergreifendsten Stellen gehört der Moment, wo die Soloclarinette, kurz vor dem Schluss der „Marche au supplice“, dolce assai ed appassionato die „Idée fixe“ ohne irgendwelche Begleitung, zart, innig, gleichsam halbgebrochenen Auges um Gnade flehend, *pp* anhebt. Unter den nachgelassenen Werken Bizet's befindet sich eine, s. Z. ein paar Mal, bei Pasdeloup wenn ich mich nicht irre, aufgeführte Symphonie mit durchgehendem Leitmotiv. Hier wäre der Einfluss, die Schule Berlioz' also unverkennbar.

Mit wahrhaft congenialer Meisterschaft hat Franz Liszt diese hochbedeutsame Errungenschaft Berlioz' in seinen „Symphonischen Dichtungen“ verwerthet. Hier verdrängen sich die Beispiele in so überwältigender Anzahl, dass ich nur deren zwei, als „partes pro toto“ gleichsam, hervorheben kann. Man lese in den „Préludes“ nach, was aus den drei Noten des Hauptmotivs Alles gemacht ist, und betrachte, wie im „Tasso“ das Leitmotiv, im „Lamento“ zuerst von der Bassclarinette schwermüthig-düster angestimmt, etwa wie die Strophenmelodie aus der „Gerusalemme liberata“ der venetianischen Gondoliere, welcher es entlehnt ist, später in dem vornehm-graziösen Tempo di Menuetto (Fisdur) aufgenommen wird, um zuletzt im „Trionfo“ zum Cdur-Siegeshymnus umgestaltet, im vollsten Orchesterglanze prunk- und pomphaft zu ertönen! Wie bei Berlioz sind Rhythmus, Harmonisirung, Tonart, Tempo und instrumentales Colorit die Factoren, welche diese Physiognomieänderung herbeiführen. Auch die Rolle, welche das Höllenmotiv in den Posaunen, Tuben und Bässen — Ueberschrift der „Inferno“-Pforte: „Per me si va . . . Lasciate ogni speranza“ — in der „Dante“-Symphonie erfüllt, sei hier vorübergehend erwähnt, ebenso das Mephisto-Scherzo der „Faust“-Symphonie, welches die Motive der beiden ersten Sätze (Faust und Gretchen) parodirt („den Geist, der stets verneint!“). Im Finale von Liszt's Esdur-Concert kehren die Themen des ersten Allegro- und des Adagiosatzes — Letzteres in den Posaunen! — reminiscenzartig wieder. Das Haupt- oder Leitmotiv der „symphonischen Dichtung“ bildet in seinen verschiedenartigen Modificirungen, seinen mannigfaltigen Umgestaltungen die Grundlage zu den musikalischen Bildern, welche durch die Hauptmomente des zum Vorwurf des musikalischen Gemäldes gewählten Kunstwerkes herbeigeführt und vor dem geistigen Auge des Zuhörers entrollt werden. Proteusähnlich zeigt es bald diese, bald jene Physiognomie, eine wahre „Verwandlungsmusik“ also, als ob es sich eines Tarnhelms bediente und uns im Vollgefühle seiner Umgestaltungskraft, wie der Nibelungenherrscher, trotzig herausfordernd zuriefe:

„Bestimm, in welcher Gestalt
soll ich jach vor dir stehn?“

Hierin geht Liszt entschieden noch einen bedeutenden Schritt weiter, als sein grosses Vorbild Berlioz; bei ihm ist es schon mehr die von Wagner in seinen nach-Lohengrin'schen Werken zum Princip erhobene und consequent durchgeführte Auffassung der zum „Leitmotiv“ erweiterten und erhobenen „Reminiscenz“. Hiermit will ich den Altmeister aber nicht des Plagiats, der Entlehnung zeihen, würden doch die Jahreszahlen mich Lügen strafen, da die „symphonischen Dichtungen“ grösstentheils in der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre entstanden sind, also ungefähr gleichzeitig mit den beiden ersten „Nibelungen“-Stücken und dem „Tristan“. Schon Beethoven hat an einzelnen Stellen die Motivumgestaltung in diesem Sinne angebahnt. Als Belege möchte ich vor Allem auf das Bdur-Marschtempo im Finale der Neunten und auf das „Prometheus“-Ballet-Motiv im Schlusssatz der „Eroica“ hinweisen, besonders auf die wunderbar ergreifende Stelle, wo es, im Poco Andante, fast unkenntlich, gebetartig flehend, in der von Accorden der Clarinetten und Fagotte unterstützten Solo-Hoboe auftritt. Hier ist aber von einer principiell, consequent durchgeführten Umgestaltung, wie sie in der „symphonischen Dichtung“ der „neudeutschen Schule“ gebieterisch zu Tage tritt, noch keine Rede. Selbstverständlich haben die Jünger sich diese Neuerung des Altmeisters nicht entgehen lassen, sie vielmehr ausgenutzt. Als Belege nenne ich aus vielen nur die Verarbeitungen des Hauptmotivs in den symphonischen Dichtungen Paul Geisler's („Rattenfänger“ und „Till Eulenspiegel“).

In der nach-Beethoven'schen Symphonie wäre das gleich in den Anfangstakten (Adagio-Einleitung) der Schumann'schen Cdur-Symphonie von den Trompeten und Posaunen *p* angestimmte, später im Scherzo und Finale wiederkehrende Motiv geradezu als Leitmotiv zu betrachten, wenn der Componist sich entschlossen hätte, es einem grösseren Wechsel, etwa im Sinne der Berlioz-Liszt'schen „Idée fixe“ also, zu unterwerfen. Von den Epigonen Schumann's mögen Anton Rubinstein, Max Bruch und Joachim Raff als Beispiele genügen. In der Ocean-Symphonie kehren zu Anfang des Finales die Terzengänge der Clarinetten, später der Flöten und die schöne Melodie unter wiegender, wellenartiger Sechzehntelbegleitung aus dem Adagio wieder; in Bruch's erster Symphonie postludiren — sit venia verbo! — im Grave-Satz einzelne Instrumente „quasi Fantasia“ über ein Motiv aus dem ersten Satz. Nachdem Raff in den drei ersten Sätzen seiner „Lenore“ in die Vorgeschichte der Bürger'schen Balladeheldin zurückgegriffen, im Allegro und Andante Lenore's und

dique et son modèle le poursuivent sans cesse comme une double idée fixe . . . La femme aimée elle-même est devenue pour lui une mélodie et comme une idée fixe, qu'il retrouve et qu'il entend partout. . . Telle est la raison de l'apparition constante, dans tous les morceaux de la Symphonie, de la mélodie qui commence le premier allegro . . . A la fin de la „Marche au supplice“ les quatre premières mesures de l'idée fixe reparaissent comme une dernière pensée d'amour, interrompue par le coup fatal.“ (Berlioz, Programm zur „Symphonie fantastique“.)

*) Mitgetheilt von Edm. Hippeau, in der Pariser „Renaissance musicale“ vom 5. Nov. 1882.

Wilhelm's Liebesglück, im Scherzo den Ausmarsch des Heeres in die Prager Schlacht, im höchst ausdrucksvollen quasi-Trio die Trennung der Liebenden — Dialog zwischen Geigen und Violoncells — gemalt, bekennt er sich im Schlusssatz zur Programmmusik und lehnt sich aufs Engste an die Ballade an, indem er gleich zu Anfang das pikant instrumentirte Marschthema des Scherzos als flüchtige Rückerinnerung auftauchen lässt, gleichsam zur Illustrirung der Bürger'schen Zeilen:

„Und jedes Heer, mit Sing und Sang,
Mit Paukenschlag und Kling und Klang,
Geschmückt mit grünen Reisern,
Zog heim zu seinen Häusern."

Aus den bescheideneren Gebieten des Streichquartetts und des Liedes möchte ich, weil ganz in diesen Zusammenhang passend, je ein Beispiel erwähnen. Das Programm zu des Ungarn Friedrich Smetana Emoll-Quartett „Aus meinem Leben" schliesst mit der Bemerkung zum Finale: „Erinnerungen an das Vergangene sind der Schluss". Indem Schumann am Schlusse seines wundervollen Liedercyklus „Frauenliebe und -Leben", nachdem die Singstimme verstummt, die Melodie des ersten Liedes: „Seit ich ihn gesehen, glaub ich blind zu sein" von dem Clavier aufnehmen und somit das ehemalige Glück der Braut in der Brust der trauernden Wittwe nachklingen liess, schuf er eine der innigsten, rührendsten, beredtsten Reminiscenzen, welche die Musiklitteratur überhaupt aufzuweisen hat*), eine Illustration in Tönen gleich jenem berühmten

„Nessun maggior dolore
Che ricordarsi del tempo felice
Nella miseria"

des florentinischen Dichters.**) In einem Liedercyklus allerneuesten Datums, dessen Titel und Verfasser mir leider entschlüpft sind, soll sich eine Melodie sogar als Ariadne-Faden, als Leitmotiv also, durch den Bau des Ganzen hinziehen.***)

(Fortsetzung folgt.)

*) Höchst sinnig erfasste der holländische Zeichner d'Arnaud Gerkens diesen rührenden Gedanken des Tondichters, als er in dem letzten seiner vier Kohlezeichnungen zu den Chamisso'schen Gedichten die junge Wittwe genau vor denselben landschaftlichen Hintergrund, mit Gartenbank u. s. w. hinstellte, der auf dem ersten Bilde die frohe Braut umrahmte. Ein Beispiel der „Reminiscenz in der Malerei" also!

**) Dieses Citat aus der Francesca-Episode liesse sich auch sehr passend auf die wunderbar rührende Stelle im „Lohengrin" anwenden, wo, nach der Katastrophe im dritten Aufzuge, unmittelbar vor Elsa's Seufzer: „Allewiger, erbarm dich mein" zuerst die Solo-Clarinette, dann die Solo-Hoboe jene zartinnige Melodie aus der Liebesscene: „Fühl ich zu dir so süss mein Herz entbrennen" anstimmt.

***) Streng genommen, gehören auch die Tonstücke, deren Schluss buchstäblich so lautet wie der Anfang, in diese Kategorie (in drei Mendelssohn'schen Ouverturen: „Sommernachtstraum", „Ruy Blas" und „Athalia" kehrt ein einziges, das Localcolorit trefflichst charakterisirendes Motiv — hier die Priesteraccorde der Bläser und die blechbepanzerten, geharnischten Accorde des spanischen Ritterthums, dort die luftigen Elfenaccorde — sogar wiederholt, fast stereotyp zurück). Siehe Mendelssohn: Ouverturen zu „Heimkehr aus der Fremde", „Schöne Melusine", „Sommernachtstraum", erster Satz der Amoll-Symphonie; Gade: „Ossian"- und „Hamlet"-Ouverture; „Lohengrin"-Vorspiel; zweiter Act des Gounod'schen „Roméo" (Wiederkehr am Schluss der Sordinen-Musik der Einleitung); J. L. Nicodé, „Maria Stuart"-Ouverture. Auch in Chorwerken: Brahms, „Schicksalslied", Mozart, Requiem (die Schlussfuge des ersten Satzes, von Süssmayer dem ganzen Werke als Schluss angefügt); Berlioz, Requiem, wo der Componist mitten im Schlusssatz zur zweiten Hälfte des ersten Satzes zurückgreift. Auch im Liede, z. B. im Beethoven'schen Cyclus „An die ferne Geliebte", wo das erste Lied das Ganze gleichsam zur Abrundung beschliesst. Der Ambros'schen Auffassung zufolge („Bunte Blätter", II.) dürfte die Wiederkehr des Einleitungssatzes am Schlusse der Mendelssohn'schen „Melusinen"-Ouverture nicht ohne Einfluss geblieben sein auf die Abrundung des Moritz von Schwind'schen gleichnamigen Cartoncyclus durch den, dem ersten ähnlichen, letzten Carton: „Fontes Melusinae" . . . . . also noch ein Beispiel der „Reminiscenz in der Malerei".

Kritik.

Aus Wagner's litterarischer Leichenfeier.

(Fortsetzung.)

2) **Tappert, Wilhelm,** Richard Wagner, sein Leben und seine Werke. Elberfeld. Sam. Lucas, 1883. VIII und 100 S. mit Wagner's Bild und Unterschrift und einer Notenbeilage.

Diese Schrift ist keine Biographie im landläufigen schulgerechten Sinne, dazu ist sie viel zu ungleich gearbeitet. Verschiedene Werke, „Tannhäuser" und „Lohengrin", sowie das „Judenthum in der Musik", erfreuen sich einer sehr breiten Behandlung, andere, wie „Tristan" und die „Meistersinger", werden kaum, die grossen Kunstschriften gar nicht genannt. Aber Tappert hat, wie er selbst sagt, seit 17 Jahren über Wagner gesammelt und macht nun, allerdings in biographischer Reihenfolge, Mittheilungen aus dieser Sammlung. Man wird also die Lücken dieser anscheinenden Biographie aus den Lücken der Sammlung erklären dürfen, welche der Verfasser etwa durch mehr oder minder verschämtes Abschreiben aus den bisher bekannten Lebensbeschreibungen zu ergänzen mit Recht verschmäht hat. Dafür hat nun aber auch die ganze Schrift den seltenen Reiz der Frische und Neuheit, weil zu Allem, was Tappert auch besprechen mag, immer irgend ein wenn auch noch so kleiner, bisher noch unbekannter Umstand hinzukommt. Sogar die abgehetzten Anekdoten aus der Jugendzeit Wagner's, welche aus Wagner's eigenen autobiographischen Mittheilungen mit unerschütterlicher Gleichförmigkeit in alle anderen Lebensbeschreibungen übergegangen sind, liest man hier mit erneutem Vergnügen, weil unser Sammler immer noch etwas Neues dazu zu finden vermocht hat. Was wird uns hier nicht Alles geboten, von dem Schreiben an, in welchem der 17jährige stud. mus. Richard Wagner das Leipziger Bureau de Musique angeht, ihm „zu geringeren, als den gewöhnlichen Preisen" Beschäftigung in Correcturen und Arrangements fürs Clavier zukommen zu lassen, bis zu der in voller Ausdehnung mitgetheilten Revolutionsrede nebst Briefen und Zeitungsaufsätzen Wagner's, bis zu Mittheilungen seiner Freunde und Gegner über ihn. Es ist unmöglich, die Fülle des Neuen aufzuzählen; man urtheilt am besten über diese Schrift mit dem Einen Satze: Man muss sie lesen!

Doch sei Eines noch hervorgehoben. Tappert macht ausführliche Mittheilungen über die kritischen Verfolgungen, denen besonders „Tannhäuser" und „Lohengrin" ausgesetzt gewesen sind, Verfolgungen, welche seltsam abstechen gegen die sonderbare Verehrung, deren sich Meyerbeer und sein „Prophet" erfreuten, von der gleichfalls charakteristische Proben mitgetheilt sind. Gerade durch diese Mittheilungen ist der jüngeren Generation der

Wagnerianer, die Wagner nur als den verehrten, siegreichen Meister kennt, ein grosser Dienst erwiesen. Sie lernt dadurch die Anfeindungen, welche die Sache Wagner's auch jetzt noch zu erfahren hat, nach Art und Ursprung richtig würdigen und kann sich mit um so grösserer Begeisterung in die Reihen der Kämpfer stellen, welche solche Führer haben, wie Wilhelm Tappert. Möge das Wort, mit welchem Tappert seine polemische Vorrede schliesst: „ich bin immer dabei!", nämlich beim Kampfe für Wagner und sein Werk, in dem Herzen eines jeden Wagnerianers seinen Widerhall finden.

---

3) **Nohl, Ludwig**, Musiker-Biographien. Fünfter Band: Wagner. Zweite vervollständigte Auflage. Leipzig, Philipp Reclam jun. 1883. 136 S. No. 1700 der Reclam'schen Universal-Bibliothek.

Obgleich, wie Tappert S. III der vorstehend besprochenen Schrift sehr richtig sagt, die Zeit zu einer Wagner-Biographie, welche ihrem Gegenstande völlig gerecht werden kann, noch lange nicht gekommen ist, so besteht doch, unbekümmert um alle bessere Einsicht des Fachmannes, im grossen Publicum der Wunsch, über den Lebensgang Wagner's Genaueres zu hören, als aus mündlicher Ueberlieferung oder aus seinen eigenen zerstreuten und lückenhaften Mittheilungen zu erfahren ist. Diesem Verlangen des Publicums nicht nachkommen zu wollen, wäre mehr als Pedanterie. Allenthalben kann man die Bemerkung machen, dass gerade die Geschichte von Wagner's wunderbaren Schicksalen, den Verfolgungen, die er zu erleiden hatte, und seinem unerschütterlichen Festhalten an seinen künstlerischen Zielen des tiefsten Eindruckes sicher ist. Nach dieser Richtung hin hat sich schon Glasenapp mit seiner zweibändigen Lebensbeschreibung sehr verdient gemacht, auf den höchstmöglichen Grad der Wirkung hat aber Nohl diese Art der Propaganda erhoben durch die vorliegende Arbeit. Der geringe Preis, 20 Pfennige, ermöglicht diesem Werkchen nicht nur das Eindringen in die weitesten Kreise, sondern, was mehr ist, dieses Eindringen hat auch thatsächlich stattgefunden. Man muss einigermaassen mit der Reclam'schen Universalbibliothek und ihren Riesenauflagen bekannt sein, um den Umstand schätzen zu können, dass von der Nohl'schen Schrift nach noch nicht einem halben Jahre bereits die zweite Auflage vorliegt. Einem solchen Erfolge und einem solchen damit aufs Engste verbundenen Verdienste um die Sache Wagner's gegenüber darf sich die Kritik um so mehr Zurückhaltung auferlegen, als die ganze Art dieser Production, die sich durch gebieterisch geforderte Erfüllung des populären Bedürfnisses bei ungenügend vorhandenem Materiale auszeichnet, die Anwendung des strengsten Maassstabes ohnehin ausschliesst. Immerhin hätte Nohl verschiedene kleine Unrichtigkeiten vielleicht vermeiden können. So z. B. sagt Wagner selbst ganz ausdrücklich, dass er seine philologischen Schulstudien aus Erbitterung darüber zu versäumen angefangen habe, dass man ihn in Leipzig nach Tertia setzte, nachdem er in Dresden bereits der Secunda angehört hatte. Nohl dagegen (S. 9) dreht die Sache gerade um, er fragt, ob diese Versetzung vielleicht eine Folge versäumter Studien gewesen sei. Ferner lässt er Wagner erst nach der Aufführung des „Holländers" in Dresden zum Capellmeister ernannt werden (S. 29), „Rienzi" noch vor dem „Tannhäuser" in Weimar zur Aufführung kommen (S. 45) etc. Hat Nohl hier neuere und bessere Nachrichten? Sonst werden diese Dinge doch anders gemeldet. Aber lassen wir diesen Kleinkram; Nohl's Werkchen wird trotz dieser kleinen Unrichtigkeiten der Sache Wagner's keinen Anhänger weniger zugeführt haben und es verrichtet darum nicht weniger gut die Dienste eines Gradmessers für den Stand der Wagner-Bewegung, welche es durch seine zweite Auflage als im erfreulichsten Steigen begriffen anzeigt.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

„Parsifal" in Bayreuth

nach des Meisters Tode.

I.

Nun waren wir in diesem Jahre schon zum zweiten Male in Bayreuth! — Das erste Mal wehten von den alten Thürmen der Markgrafenstadt Trauerflaggen; ein kalter Februarwind strich durch die buchstäblich in Flor gehüllten Strassen; Todtenstille herrschte, trotz der Tausende, die auf dem Wege vom Bahnhofe zum Wahnfried auf- und niederwogten, bis die Trauermusik von Siegfried's Tod und die Glocken der Kirchen ankündigten, dass der grosse Todte, der Bayreuth zum Mittelpunct unseres Kunstlebens erhoben hatte und zum modernen Olympia machen wollte, zur letzten Ruhestätte geleitet wurde.

Damals fragten wir uns bang: „Werden wir uns hier wohl „wiedersehen? — Wird des Meisters Geist auch ferner unter „uns walten? — Wird sein letztes, grösstes Werk hier lebendig „erhalten werden können?"

Die Antwort darauf gab uns der 8. Juli d. J. Er gab sie uns vollkommener, als wir zu hoffen gewagt. Aber dennoch konnte die Stimmung keine freudige werden, denn wir kamen von des Meisters schmuckloser, nur von Epheu eingerahmter Gruft, deren inschriftlose Marmorplatte eine ganze Welt verschlossen hat.

Und wenn wir nun zurückdachten an das vorige Jahr, an den 26. Juli, — wie anders war es damals doch, als heute! Das Festspielhaus war mit Guirlanden und Kränzen geziert; bunte Wimpel winkten fröhlich herab nach der beflaggten Stadt, begrüssten die Hunderte von Festgästen, welche zu Wagen und zu Fuss hinaufeilten zur Eröffnung des Bühnenweihfestspiels.

Diesmal waren keine Kränze zu sehen, ausser den Todtenkränzen, die im Festspielhause aneinander gereiht hängen und auf deren Bändern eine ergreifende Todtenklage geschrieben steht. Und in der langen Wagenreihe, welche in fast ununterbrochener Folge schon eine Stunde vor dem Beginn der Aufführung sich nach dem Festspielhause bewegte, fehlte der eine, verschlossene Wagen, aus dem der Meister uns Alle freundlich grüsste. — Wir sahen so viele Freunde wieder, die heute ebenso wenig fehlten, wie damals; wir begegneten bekannten Namen, hervorragenden Persönlichkeiten aus allen Weltgegenden, die hier zusammen trafen, um morgen wieder in alle Welt sich zu zerstreuen. — Aber der Mittelpunct fehlte, Er, der sie Alle hierher gerufen, nach dem sie Alle blickten; Er, der dies Alles geschaffen, der diese neue Welt vor uns hatte erstehen lassen. — —

Da ertönte wieder, wie damals, der feierliche Morgenweckruf der Posaunen von der Höhe des Festspielhauses:

„Hört Ihr den Ruf? Nun danket Gott,
„Dass Ihr berufen, ihn zu hören!“ — —

Wir traten in gehobener Stimmung in das herrliche Haus, dem wir die weihevollsten Stunden verdanken; wir sitzen wieder auf dem alten Platze, nahe dem unsichtbaren Orchester, dessen zauberhafte Klänge uns sofort wieder so gefangen nehmen, dass wir Alles um uns her vergessen und, der Gegenwart entrückt, in der Wunderwelt leben, die nur hier uns erschlossen wird.

Und als nun der Vorhang sich theilte und das herrliche Waldbild uns zeigte, und Gurnemanz mit den Knappen erwachte, und Alles so harmonisch, so erhaben sich gestaltete, wie im vorigen Jahre: da empfanden wir dankbar, dass der Geist des Meisters hier noch waltete, dass er an diesem Tage unter uns war und Alle beseelte.

Wir dürfen unbedenklich aussprechen, dass die diesjährige erste Aufführung noch vollendeter war, als die vorjährige, ja dass sie alle Erwartungen übertraf. Die Ursachen dieser hocherfreulichen Thatsache sind nicht schwer zu ergründen. Damals waren alle Mitwirkende mehr oder weniger noch befangen; sie waren noch nicht sicher, ob sie das Richtige überall getroffen, ob des Meisters Zufriedenheit ihnen auch allenthalben zutheil werden würde. Seitdem haben sie ihre Aufgaben, Alle ohne Ausnahme, innerlich noch mehr verarbeitet, geistig vertieft; jetzt sind sie ihnen in Fleisch und Blut übergegangen. Und hierzu kam noch das begeisternde Bewusstsein, dass sie hierher berufen wurden, um zu zeigen, wie vollkommen sie würdig seien, des Meisters Andenken in seinem grössten Werke zu feiern; dass seine Lehre, sein Beispiel in ihnen fortwirke. Dies gilt für Alle, und Alle haben die Wirkung auch empfunden.

Gurnemanz-Scaria, das Ideal eines Wagner-Sängers, übertraf sich selbst. Dieser Adel des Ausdrucks, diese Schönheit der Tongebung und Phrasirung, diese musterhaft correcte Aussprache, und dazu der herrliche Klang dieser Stimme — das gibt eine Totalwirkung, die nicht zu übertreffen ist.

Kundry-Materna wetteiferte mit ihm um den höchsten Preis. Ihre Stimme erschien uns schöner, voller, wohllautender, als je, und ihre Darstellung ist noch gerundeter, edler geworden. Gewisse Schärfen in der Auffassung hat sie gemildert, ihre Empfindung noch vertieft; im zweiten Act war sie besonders gross durch die Majestät ihrer Darstellung, durch den Zauber des Ausdrucks. Die schwierigste dramatische Aufgabe ward ihr zu Theil, aber sie beherrscht sie in allen drei Phasen — als unheimliches Zauberwesen, als Alle besiegende Verführerin und als büssende Magdalena — mit gleicher Souveränität.

Winkelmann hat als Parsifal überraschende Fortschritte gemacht. Seine in allen Lagen gleichmässig schöne und ausgibige Stimme hatte dieselbe Wärme, aber der Ausdruck ist verständnissvoller und inniger geworden. Im ersten Act haben wir gegen früher keinen wesentlichen Fortschritt bemerkt; den „reinen Thoren“ fasst der treffliche Sänger in der Darstellung noch zu passiv auf. Aber von dem Moment an, wo er „wissend“ wird, hat sich Winkelmann's Auffassung wesentlich vertieft, sie ist im zweiten Acte leidenschaftlicher und im letzten Acte weihevoller geworden.

Als Amfortas war uns Reichmann von jeher sympathisch. Die lyrische Weichheit seines Organs eignet sich für die Klagen des Leidenden und Büssenden ganz vorzüglich. Will man den Ausdruck zu elegisch finden, so bedenke man die Situationen, in denen sich Amfortas bewegt. Dass der verewigte Meister, der jede andere Partie doppelt besetzte, die des Amfortas nur Reichmann anvertraute, ist wohl der beste Beweis, dass er ausser ihm keinen gleich geeigneten Vertreter finden konnte. Dass Reichmann's Stimme diesmal etwas ermüdet klang, dass er im ersten Acte zuweilen unsicher intonirte und schleppte, halten wir für eine Folge seines anstrengenden Berliner Gastspiels und der heissen Jahreszeit.

Von den Darstellern der vorjährigen Aufführungen vermissten wir nur Einen — Hill. Er soll sich grollend zurückgezogen haben, weil der Meister ihn nicht mit Reichmann als Amfortas alterniren lassen wollte. Hill hat sich selbst damit am meisten Unrecht gethan. Er hätte schon aus Pietät in diesem Jahre, an dieser Stelle nicht fehlen sollen. Und er hat als Klingsor einem jungen Rivalen, Fuchs, das Feld geräumt, der ihm sehr gefährlich geworden ist. Stimme und Erscheinung von Fuchs sind mächtiger, als die von Hill; eine gewisse Schärfe des Klanges gereicht der Darstellung zum Vortheil. Dass Fuchs in dieser Partie von Hill Vieles gelernt hat, ist unverkennbar; Hill gab die musterhafte Auffassung, aber Fuchs hat die Begabung, ihm nachzufolgen und ihn zu ersetzen.

Das Quartett der Knappen — die Damen Galfy und Keil und die Hll. Mikorey und v. Hübbenet — war ebenso mustergiltig, wie im vorigen Jahre; auch die Gralsritter Widey und Stumpf sind mit Anerkennung zu nennen. Entzückend sangen die Zaubermädchen, die Damen Horson, Meta, Herzog (neu), Belce, André und Galfy. Frl. Horson, die Führerin der ersten Gruppe, zeichnet sich vor Allen aus. Ueberhaupt waren die Mädchenchöre von einem unbeschreiblichen Reiz des Klanges und von einer Virtuosität in der Ausführung, die geradezu erstaunlich war. Der zweite Akt erschien uns als der allervollendetste. Hier wäre auch nicht das Geringste anders zu wünschen oder vollkommener zu leisten gewesen.

Die Männerchöre der Gralsritter zeichneten sich gleichfalls durch grosse Reinheit und Sicherheit aus, und die Stimmen aus der Höhe schienen uns noch klangvoller, ätherischer, als im vorigen Jahre. Sie waren theilweise neu besetzt. Auch das Altsolo war von einer anderen schönen, ausgibigen Stimme vertreten.

Das Orchester war wunderbar mit seinem überirdischen Klange. Das hört man in der ganzen Welt nicht wieder; es ist buchstäblich ein einziger Instrumentalkörper von unnachahmlicher Einheit und Sicherheit des Zusammenwirkens. Capellmeister Levi leitete dieses ideale Orchester mit souveräner Meisterschaft; nur zeigte er eine Neigung für beschleunigtere Tempi, die uns namentlich im ersten Finale auffiel. Wir wünschten nicht, dass dies zur „Tradition“ würde; wir wollen es für einen momentanen Ausdruck der Nervendisposition halten.

Ein wesentlicher Factor des Gelingens des Ganzen — das Scenische — war wieder der Meisterhand Fritz Brandt's anvertraut. Auch hier ging Alles mit grösster Vollendung, ja mit noch grösserer Sicherheit, als früher. Verschiedene Neuerungen, die der verewigte Meister selbst noch angeordnet hatte, waren entschiedene Verbesserungen. Hierüber mehr an einer späteren Stelle dieses Berichtes.

Die ernste, weihevolle Stimmung des Hauses wird am besten dadurch charakterisirt, dass sich während des ganzen Abends keine Hand rührte. Nur am Schluss konnte sich ein Theil des Publicums nicht länger halten und applaudirte. Es waren sicher Fremde, die dem verewigten Meister nie näher gestanden, die sein Kunstwalten noch nicht im Tiefsten erfasst hatten. — Was sollte hier der Applaus? — Er war nur ein Misston für unsere hoch erhobene Empfindung. Dieses Bühnenweihfestspiel bedarf der üblichen Beifallsbezeugung eben so wenig, wie eine Kirchenaufführung von Bach's Passion und Beethoven's Messe. Wie „Parsifal“ einzig in seiner Art ist, ein religiöses Kunstwerk im erhabensten Stile, so muss er auch fern gehalten werden von allen Theatergewohnheiten. — Deshalb erstand er in und für Bayreuth.

II.

In Bayreuth ist uns wieder klarer, als je, geworden, dass die Schule für den deutschen dramatischen Stil, der dem verewigten Meister stets als Ideal vorschwebte, nur hier zu finden war und thatsächlich auch gefunden worden ist. Alle Die, welche behaupten — und es ist ja hundertfach gesagt worden, und man kann es noch täglich wiederholen hören —, dass alle Bühnen ersten Ranges dasselbe geleistet haben, beziehungsweise leisten können, was in Bayreuth geleistet worden ist — alle Diese sind sich entweder nie klar darüber geworden, was sie hier gesehen und gehört haben, oder sie leugnen es wider besseres Wissen. Das Erstere, das Nichtwissen und Nichtverstehen, scheint uns aber das Allgemeinere zu sein. Nicht nur der grössere Theil des Publicums, sondern auch die Mehrzahl der sogenannten Kritiker sehen lediglich auf Aeusserlichkeiten, hören nur oberflächlich und lassen ihr Urtheil durch Einzelnheiten bestimmen. Für den Geist, der das Ganze durchweht, für das Zusammenwirken aller der Factoren, aus denen der Stil resultirt, haben sie keinen Sinn.

Niemand wird in Abrede stellen, dass Decorationen, Costume, Maschinerien, Beleuchtungseffecte etc. an grossen Hoftheatern ebenso schön, ja vielleicht noch schöner hergestellt werden können, als hier. Was Luxus, Pracht und Massenwirkungen betrifft, was mit Geld zu machen ist, kann ja schliesslich überall geleistet werden, wo man es bezahlen kann. Das wird durch

jedes Ausstattungsstück bewiesen. — Aber schon bei den Orchesterwirkungen hört der Vergleich auf. Einen solchen Orchesterklang, wie in Bayreuth, gibt es nirgends und kann es nirgends geben, wo der Orchesterbau, und mit diesem im Zusammenhange der Theaterbau, nicht der gleiche ist. Aber diesen akustisch wunderbaren Bau findet man eben nirgends anderswo. Alle Faseleien von zu starker Instrumentation der Wagner'schen Werke, welche die Stimmen decke, die Sprache unverständlich mache, die Sänger ermüde, versinken in Bayreuth in Nichts. Und alle scheinbaren Gegenbeweise beweisen Nichts, als dass die Aufführungen, bei denen ein Missverhältniss zwischen dem Instrumentalkörper und den Sängern sich thatsächlich fühlbar macht, nicht die richtigen sind.

Gehen wir aber der Stilfrage noch tiefer auf den Grund, so sind auch die Leistungen der Darsteller in Bayreuth mit denen auf anderen Bühnen nicht zu vergleichen. Sind es auch dieselben Darsteller, die in München, Wien, Weimar etc. auftreten, so fehlt an ihren heimischen Bühnen der Alles beseelende, Alles leitende Kunstgeist, welcher sämmtliche künstlerische Kundgebungen unter den höchsten Gesichtspuncten der Wahrheit, Einheit und Schönheit der Empfindung und des Ausdrucks zusammenfasst und regelt, und der in Bayreuth in jeder Phrase, in jeder Bewegung, in jeder Gruppirung sich manifestirt. Dieser Kunstgeist war verkörpert in Richard Wagner. Dass Er uns entrissen wurde, ist ein unermesslicher Verlust für die deutsche Bühnenkunst; denn Niemand wird ihn jemals ersetzen können.

Dass aber seine Lehren, sein Beispiel bei Denen, welchen das Glück zutheil wurde, unter seiner Leitung zu studiren, nicht verloren gegangen sind, beweist die diesjährige „Parsifal“-Aufführung. Was Er gelehrt, hat fortgewirkt und herrliche Früchte getragen. Die Darsteller haben mit einander und durch einander sich fortgebildet, sich gegenseitig angefeuert und gehoben. Wenn wir in diesem Jahre mit freudigem Erstaunen gesehen haben, dass die Aufführungen sogar noch vollendeter geworden, als im vergangenen Jahre, so ist das nur eine Folge des einheitlichen Zusammenwirkens unter des Meisters Augen und des Geistes, der sie beseelt, wenn sie Seiner gedenken. Jeder hat aber auch vom Anderen gelernt; die Doppelbesetzung der Rollen hat sich als höchst segensreich auch nach dieser Richtung erwiesen — sie ist die auf Wechselseitigkeit des Unterrichts begründete Stilschule geworden.

Leider — und dies ist das tief Schmerzliche bei diesen, an sich so erhebenden Erfahrungen — beschränkt sich dieser grosse Gewinn für unsere Kunst nur auf den „Parsifal“. Beim „Nibelungenring“ war diese Einheit, diese Vollkommenheit noch nicht erreicht worden; und wenn wir auch auf dem besten Wege dazu waren, wenn sie bei Wiederholung des „Nibelungen“-ringes“ in Bayreuth“ auch unfehlbar heraus gearbeitet worden wäre, so ist sie dadurch verloren gegangen, dass die „Nibelungen“ in alle Welt hinaus zogen und zu „Repertoire-Opern“ gemacht wurden.

Wie tief berechtigt Richard Wagner gewesen wäre, seine „Nibelungen“ für Bayreuth allein zu erhalten — wenn er sie hätte halten können —, sehen wir jetzt an „Parsifal“. Hieraus folgt aber unmittelbar, dass der „Parsifal“, den wir jetzt vor uns haben, das Vollkommenste, was die deutsche Kunst je geleistet hat, nur auf dieser Höhe erhalten werden kann — wenn er in Bayreuth bleibt.

Ob dies möglich sein wird — das ist eben die grosse Zukunftsfrage! Wenn es aber nicht möglich sein sollte — dank der Indolenz der Nation, welche kein Verständniss für das Kunstideal hat, dank der Tendenz der Bühnen, welchen es lediglich darum zu thun ist, in unserer an Opern armen Zeit im „Parsifal“ ein neues „Zugstück“ für sich zu gewinnen — dann geht auch der Stil wieder verloren, und Richard Wagner hat in Bayreuth vergeblich gewirkt.

So und nicht anders steht diese Frage, und alle Vermittelungs- und Auskunftsversuche, um auf andere Weise dieses Problem zu lösen oder zu umgehen, werden sich als Täuschung erweisen. Das Beschämendste, Betrübendste dabei ist, dass diese hochwichtige Kunstfrage schliesslich in eine — Geldfrage sich zuspitzt. Wenn unser, mit den Millionen spielendes Zeitalter, das für jedes industrielle Unternehmen, sei es noch so gewaltig und weitaussehend, stets offene Börsen findet, nicht so viel Geld aufzubringen vermag, um Bayreuth sich zu erhalten — dann ist es auch nicht werth, ein Bayreuth zu haben! — —

III.

Das Nornen-Geschenk vom „nie zufriedenen Geist, der stets auf Neues sinnt“, hat der Meister bis an sein Ende bewahrt. Bei den Vorbereitungen zu den Festspielen dieses Jahres — die ihn, man darf sagen, bis zum letzten Athemzuge beschäftigten — sann er fortwährend auf Neues, Besseres in der Scenerie und ordnete Vieles an, was jetzt zur Ausführung gelangt ist, zwar nicht mehr unter seinen Augen, aber doch nach seinen Angaben.

Die Decoration des ersten Actes wirkt noch harmonischer, als früher. Der See im Hintergrunde tritt klarer hervor und näher an den Mittelgrund heran. Die Wandeldecoration ist bedeutend verkürzt worden, sie nimmt ungefähr nur noch die Breite der Bühne ein. Dies hat den doppelten Vortheil, dass durch sie das Auge weniger, als früher, beschäftigt und die Aufmerksamkeit in demselben Maasse weniger von der Musik abgelenkt wird. Da in Folge ihrer Kürze die Decoration sehr langsam vorüberzieht, wird in der Bewegung keine Unruhe, kein Stocken oder Eilen empfunden und die Verwandlung mit der Musik vollständig in Uebereinstimmung gebracht. Das scheinbare „Schreiten“ von Gurnemanz und Parsifal auf derselben Stelle ist weggefallen; nach den Worten:

„Du siehst, mein Sohn,
„Zum Raum wird hier die Zeit“

verschwinden Beide hinter einer Felsenwand. Auch der Uebergang der Wald- und Felsendecoration in den Gralssaal ist jetzt vortrefflich vermittelt. Aus den Felsblöcken lösen sich Säulen ab, und diese schliessen sich an die des Gralstempels an. Das Versinken der Wandeldecoration ist weggefallen; es ist nur eine fast unmerkliche Verschiebung des einen Bildes in das andere.

Nunmehr ist auch die Wandeldecoration des letzten Actes, die im vergangenen Jahre in Wegfall kam, hergestellt, und zwar in ähnlicher Weise, wie im ersten Act, nur in umgekehrter Richtung und landschaftlich in sanfterem Charakter, an die Blumen-Au und die Charfreitagsstimmung sich harmonisch anschliessend.

In der Decoration des Zaubergartens im zweiten Act ist das vorwaltende Makart'sche Roth gemässigt und harmonischer abgestimmt. Die fabelhafte Grösse und Pracht der Blumen, welche vor den Augen der Ultra-Realisten keine Gnade finden wollten, ist doppelt motivirt: einmal durch die Thatsache, dass wir einen Zaubergarten vor uns sehen, aber kein Gewächshaus; und sodann dadurch, dass die Zauberblumen zu Mädchen werden, das Grössenverhältniss zwischen Beiden also ein annäherndes sein muss. — Die Blumencostume der Zaubermädchen sind neu, dabei malerischer, als früher. Sie gleichen jetzt mehr den „fleurs animées“.

Das grossartigste scenische Bild, ein Meisterstück der Decorationskunst, ist die Verwandlung des Zaubergartens in eine Einöde, die mit einem Donnerschlage in blitzähnlicher Schnelligkeit erfolgt — ein überwältigender Effect. Auch die schwierige Aufgabe des Auffangens des heiligen Speers durch Parsifal wird jetzt musterhaft gelöst. Ferner ist ein neuer Gral angeschafft, welcher mehr eine Kelchform hat und von unten, nicht von oben, erglüht.

Dies Alles hat der junge Fritz Brandt, ein Meister in seinem Fach, mit ebensoviel Verständniss als Geschick ausgeführt. Er ist darin den Aufgaben Richard Wagner's pietätvoll gefolgt und leitet das Ganze mit einem Geschmack und einer Sicherheit, welche das Vertrauen, das der verewigte Meister in ihn setzte, vollkommen rechtfertigen.

Nur die Glocken wollen noch immer nicht recht g elingen. Sie sind zwar reiner gestimmt und in einen Schalltrich ter eingeschlossen worden, der den Klang meh concentrirt, aber auch dumpfer macht. Die Combination von starken Stahlsaiten, mit Clavierhämmern angeschlagen, und Tamtams bleibt, so genial sie auch erdacht ist, doch immer ein Surrogat. Mächtige Stahlstäbe, mit Holzhämmern geschla gen, dürften das allein Richtige sein (Krupp in Essen würde sie schon schaffen). Durch Anlage zweier elektrischer Tak tmesser, welche vom Dirigentenpult aus geleitet werden, ist die rhythmische Uebereinstimmung des Glockenmotivs mit dem Orchester, sowie das genaue Zusammengehen der unsichtbaren Chöre mit der Begleitung vollkommen gesichert. Nur hat, wie schon bemerkt, dieser Apparat seltsamerweise auch eine Beschleunigung in den Temp herbeigeführt. Doch liegt das nicht an der Electricität dei

Apparates —, sondern an der des Dirigenten. Capellmeister Fischer, welcher von der vierten Aufführung an dirigirt, wird wohl ruhigeres Blut haben.

Dass über das überaus glückliche, alle Erwartungen übertreffende Gelingen der ersten Aufführung allenthalben — bei den Mitwirkenden, wie bei dem Auditorium — grosse Freude und innige Dankbarkeit herrschten, ist wohl begreiflich. — „Wenn das der Meister erlebt hätte!" — war unser Aller Gedanke. Sein Geist war unter uns — wir empfanden es! Er war überall und möge es jederzeit bleiben zum Heil der Kunst!

Richard Pohl.

(Weitere Berichte aus Bayreuth werden die nächsten Nummern unseres Blattes bringen. D. Red.)

Concertumschau.

Belgard i. Pommern. Conc. des Gesangver. f. gem. Chor am 28. Juni: „Das Lied von der Glocke" v. Romberg, Ouvert. (v. ?), Chorlied v. Löwe, Gesangsolovorträge des Frl. Brier aus Leipzig („Das Vaterland" v. Lassen, „Sie sagen, es wäre" v. Kirchner u. Wiegenlied v. Mozart) u. des Hrn. Dr. Stöwer („Ich hab einen Ring von Golde" eig. Comp. u. „Bin ein fahrender Gesell" v. H. Wilsing).

Dresden. 44. Feier des Olufieff'schen Stiftungsfestes in der k. Blindenanstalt: Choral „Sei Lob und Ehr", Chöre von V. Schurig, S. Bach u. Lwoff, Vocalduett „Glücklich, wer auf Gott vertraut" v. Raff, Declamation. — 7. u. 8. Symphonie-Conc. der Cap. des k. Belvedère (Gottlöber): Symphonien von Beethoven (No. 8) u. Mozart (Esdur), Ouverturen v. Thomas („Mignon") u. A., 2. u. 3. Ungar. Rhaps. v. Liszt, „Musikalische Dorfgeschichten" v. Kretschmer, „Albumblatt" von Wagner etc.

Gothenburg. 1. u. 2. Abonn.-Conc. des Neuen Gesangver. (Hallén): Variat. f. zwei Claviere v. Schumann (Frau Hallén u. Frl. Bohle), „Toggenburg" f. Soli u. Chor m. Clav. v. Rheinberger, Frauenchöre m. Clav. v. Söderman (Hochzeitslied u. Gesang der Brautjungfern a. „Halte Hulda") und A. Hallén („Das Aehrenfeld"), gem. Chöre a cap. v. Schumann („Haidenröslein"), A. Hallén („Peccavi super numerum" und „Ständchen") u. L. Norman („Am Nussbaum" u. „Gebet"), Duett u. Frauenchor a. dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, Männerchor v. Kjerulf, Schwed. Volkslied f. Männerchor, arr. v. Hallén, Solovorträge der Frau Hallén u. eines ungen. Sängers.

Helsingfors. 7. Symph.-Conc. (Wagner-Gedenkfeier) des Orchesterver. (Kajanus): 3. Symph. v. Beethoven, „Tannhäuser"-Ouvert., „Parsifal"-Vorspiel u. Huldigungsmarsch v. Wagner. — 8. Symph.-Conc. des Orchesterver. (Kajanus): Fdur-Symph. v. Rubinstein, „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, Trauermarsch v. Kajanus, „Vor der Klosterpforte" f. Soli, Frauenchor u. Orch. v. Grieg.

Hirschberg i. Schl. Wohlthätigkeitsconc. des Chorgesangver. (Vollhardt) am 1. Mai: Gmoll-Streichquintett von Mozart (HH. Loewenthal, Kepper, Marx, Elsner u. Erfurt), Fdur-Claviertrio v. Gade (HH. Vollhardt, Loewenthal und Habel), gem. Chöre v. Mendelssohn, Vollhardt (Abendlied), Löwe u. Reinecke („O Mädchen, komm"), Frauenchor a. „Schneewittchen" von Reinecke, Vocalduette „Es rauschet das Wasser" von Brahms u. Wandrers Nachtlied v. Rubinstein (Frl. Schulz u. Hr. Weidlich), Solovorträge des Frl. Schulz („Die Mutter" v. Reinecke etc.) u. der HH. Kälin (Ges., „Und ob der helle Tag vergangen" v. Marx u. „Gute Nacht" v. F. v. Wickede) und Vollhardt (Clav.).

Kiel. 5. Vortrag geistl. Gesänge des St. Nicolaichors (Först): Chöre v. C. Stein (Altes Weihnachtslied), F. Kästner („Singet dem Herrn"), Bortniansky („Doxologie") u. J. Maier (Nachtlied), Orgelvorträge des Hrn. A. Keller (Andante v. Brosig u. Phant. u. Fuge v. E. F. Richter).

Leipzig. Matinée zur Feier des 40jähr. Dirigentenjubiläums des Hrn. Prof. Dr. Langer, veranstaltet vom Universitäts-Sängerver. zu St. Pauli am 6. Juli: „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner, Prolog, Männerchöre von Rietz (Morgenlied), H. Langer („Nachtgruss"), Rheinberger („Lindduftig hält die Maiennacht"), Schumann („Bist du im Wald gewandelt", m. Hornbegleit., a. „Der Rose Pilgerfahrt") u. Mendelssohn (Festgesang an die Künstler", m. Blechinstrumenten), Solovorträge der HH. Dr. Seidel (Ges., Preislied v. C. Reinecke, „Ich kanns nicht fassen" v. P. Umlauft u. Frühlingslied v. Gounod) und Grützmacher a. Dresden (Violonc., Romanze v. Volkmann, Gavotte v. Martini u. Scherzo eig. Comp.). — Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 22. Juni. Fdur-Claviertrio v. Schumann = HH. Grossmann a. Bischofswerda, Klingenfeld a. München u. Kiesling a. Pohlitz, Arie a. „Alceste" v. Gluck = Frl. Kronengold a. Leipzig, Andante f. Harfe v. Parish-Alvars = Frl. Roscher a. Würzburg, Streichquart. Op. 9 v. M. Bruch = HH. Novaček a. Temesvár, Klingenfeld, Voigtländer a. Leipzig u. Kiesling, Fismoll-Clavierconc. v. Hiller = Hr. Hertig aus Genf, Dmoll-Toccata v. Bach-Tausig u. Tarantelle Op. 27 von Moszkowsky f. Clavier = Hr. Rehberg a. Morges (Schweiz). 23. Juni. Ddur-Clav.-Violinson. v. Beethoven = Frl. Brown a. Birkenhead u. Hr. Berghof a. Aschaffenburg, Violoncellconc. v. Saint-Saëns = Hr. Kiesling, Sopransoli v. Cherubini u. Hasse = Frl. Haufe a. Leipzig, Cmoll-Clavierconc. v. Beethoven = Frl. Zoberbier a. Luckenwalde, Arie „Und ob die Wolke" von Weber = Frl. Görlich a. Aschaffenburg, Adagio a. dem Streichquartett Op. 49 von Spohr = Frl. Brammer aus Grimsby und HH. Klingenfeld, Voigtländer u. Kiesling. 29. Juni. Bdur-Clav.-Violoncellson. v. Mendelssohn = HH. Kunst aus Oud-Gastel (Holland) und Kiesling, Hmoll-Capriccio f. Clav. v. Mendelssohn = Frl. Juckelson a. Kiew, Seren. Op. 8 v. Beethoven = Frl. Morgan a. New-York u. HH. Springer a. Leiden u. Kiesling, Cismoll-Scherzo f. Clav. v. Chopin = Hr. Voorhis a. Hoboken, Fismoll-Phant. f. Clav. von Mendelssohn = Hr. Torek a. New-York, Clavierquint. v. Reinecke = Frl. Lewing aus Hannover u. HH. Novaček, Steinbruch a. Schwarzburg, Springer u. Kiesling.

Nürnberg. Geistl. Conc. des Nürnberger Singver. (Ringler) am 12. Juni: Gemischte Chöre a cap. v. Palestrina, Kugelmann, Hasler u. M. Haydn, „Ehre sei Gott in der Höhe" f. Männerchor m. Hörnern u. Posaunen v. M. Hauptmann, altschott. Choralmel. „Gottes Gnade bleibt", f. Männerchor arr. v. E. Schnitz, „Benedictus" aus dem Requiem v. Mozart (Frls. Maussner und Fröschmann u. HH. Barth und Schiller), Solovorträge der HH. Uhlig (Ges., Arie v. Stadler) u. Berger (Org., Praelud. Op. 21 v. E. F. Richter, Intermezzo a. Op. 119 v. Rheinberger u. Praelud. u. Fuge in Adur v. S. Bach).

Pawlowsk b. St. Petersburg. Concerte unt. Leit. des Hrn. Hlawatsch am 15. u. 22. Juni: 4. Symph. v. Schumann, „Bal costumé" v. Rubinstein-Erdmannsdörfer, Fragmente aus „Castor und Pollux" v. Rameau, Ouverture u. Balletmusik aus „Anakreon" von Cherubini, Trauermarsch einer Marionette von Gounod, Serenata v. Moszkowsky, Andante v. Tschaïkowsky, Tanz a. der Oper „Schneewittchen" v. Rimsky-Korsakoff, Valse-Fantaisie v. Glinka, Prélude a. „Tovelille" v. Hamorik, Edur-Violinconc. v. Vieuxtemps (Hr. Galkin) etc.

Rostock. Conc. des Ver. Rostocker Musiker (Dr. Kretzschmar) am 30. Mai: 1. Symph. v. Svendsen, Nordische Suite v. Hamorik, „Nordische Heerfahrt" v. Em. Hartmann, Gmoll-Streichquart. v. Edv. Grieg. — Conc. der Singakademie (Dr. Kretzschmar) zum Gedächtniss des verstorbenen Grossherzogs von Mecklenburg am 3. Juli: Trauerhymne v. Händel, Cmoll-Requiem v. Cherubini.

Saarbrücken. Musikfest: 8. Juli. Aufführ. des „Messias" v. Händel unt. Leit. des Hrn. Grüters u. solist. Mitwirkung der Frls. Bock a. Frankfurt a. M. u. Asmann a. Berlin u. der HH. Alvary a. Weimar u. Friedländer a. Frankfurt a. M. 9. Juli. Octett Op. 166 v. Schubert (HH. Deecke, Metius, Fritsche, Mohr, Nitka, Roth, Segisser u. Gerbothe a. Carlsruhe), Septett Op. 20 v. Beethoven (die Genannten ohne Hrn. Nitka), Vocalduette v. Schumann u. Brahms (Frl. Asmann u. Hr. Alvary), Solovorträge der Frls. Bock („Für Einen" v. Franz u. „Loreley" von Liszt) u. Asmann („Mainacht" v. Brahms, „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein etc.) u. der HH. Alvary u. Friedländer.

Sondershausen. 5. u. 6. Lohconc. (Schröder): Symphonien v. Beethoven (No. 4) u. Saint-Saëns (Esdur), Adur-Seren. v. Jadassohn, Ouverturen v. Reinecke („König Manfred"), Berlioz („Benvenuto Cellini"), Beethoven („König Stephan") u. Brahms (Tragische), Orchestervariat. über ein Haydn'sches Thema v. Brahms, Solovorträge der HH. Bieler (Violoncell, Conc. v. Lindner) u. Bauer (Waldhorn, Conc. v. Martin).

Stargard. Conc. des Hrn. Edm. Masius am 30. Juni: Fdur-Toccata f. Orch. v. S. Bach (- ?), Cmoll-Requiem v. Cherubini, Arie v. Mendelssohn (Hr. v. Seckendorff).

Zerbst. 14. Musikabend des Preitz'schen Gesangver. (Preitz): Gem. Chöre v. E. F. Richter („Gott ist mein Licht") u. Vier-

ling („Frühling“, m. Clav.), Männerchöre v. A. Horn (Waldlied) u. A. Reiter („Ade denn, du stolze blitzäugige Magd“), Madrigal f. Soloquart. v. Dowland, Frauenterzette „Die Capelle“ u. „Der Kukuk“ v. F. Hiller, tArie v. Weber und Tenorlieder „Du bist wie eine Blume“ v. Rubinstein, „Verlassen bin i“ v. Koschat u. „Margreth am Thor“ v. Ad. Jensen (Hr. Vogt a. Oranienbaum).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Frl. Braga aus Wien ist noch immer der weibliche Magnet der Kroll-Oper. Hr. Ferdinand Wachtel jun., ein Sohn des Veteranen Theodor, welcher an gleicher Bühne gastirte, war in jedem Bezug der pure Anfänger, dabei hat er nicht einmal eine irgendwie sich hervorthuende Stimme. — **Cassel.** Mit Beginn der nächsten Opernsaison wird der neue Musikdirector des königl. Theaters Hr. Mahler, welchem von Olmütz aus ein guter Ruf als Dirigent vorausgeht, seine hiesige Thätigkeit beginnen. — **Dresden.** Hr. Brucks, der ehemalige Posaunist der Berliner Hofcapelle, ist nach einer glücklichen Durchführung des Fliegenden Holländers für das Hoftheater engagirt worden, vorläufig auf fünf Jahre, die sich aber voraussichtlich auf einige Jahrzehente ausdehnen werden. — **Frankfurt a. M.** Gegenwärtig gastirt Frl. Kraus (vom Neumann'schen Richard Wagner-Theater) in unserem Opernhaus und findet mit ihren gesanglich wie darstellerisch höchst sympathischen Leistungen allgemeinste Anerkennung. Von grossem Erfolg war namentlich ihr Debut als Sieglinde begleitet. — **London.** Frau Patti hat im „Barbier“ eine solche Anziehungskraft ausgeübt, dass für eine Loge 1000 Frcs. und für einen Orchesterplatz 250 Frcs. bezahlt wurden. In dem Abschiedsconcert der Frau Nilsson waren 12,500 Personen anwesend, Tausende mussten zurückgewiesen werden. Bereits ist dieselbe für ein Concert im Juni 1884 engagirt, wo dieselbe 500 Pfd. Sterl. für zwei Arien als Honorar einheimsen wird. Frau Sembrich hat in Meyerbeer's „Nordstern“ die kühnsten Erwartungen übertroffen. Die Pianistin Frl. Clotilde Kleeberg aus Paris hat in ihrem zweiten Recital in St. James' Hall grossen Erfolg gehabt und wurde sogleich von Hans Richter für Wien engagirt. — **Mailand.** Der Impresario Ferrari, bisher in Rio de Janeiro und Buenos-Ayres, ist zum Director des Scala-Theaters ernannt worden. Maëstro Faccio wird durch Maëstro Bossi aus Buenos-Ayres und Rio de Janeiro ersetzt. — **Monte-Carlo.** Impresario Jules Cohen hat Frau Fides-Devriès und Frl. Caroline Salla für die hiesige Italienische Oper engagirt. — **New-York.** The New Metropolitan Opera House (die neue Oper) wird im nächsten Herbst ihre Saison eröffnen. Die Direction führt Hr. Abbey, dessen General-Administrator Hr. M. Grau ist. Das Personal weist die hervorragendsten Namen auf, so die Damen Nilsson, Sembrich, Fursch-Madier, Valleria, Scalchi, Trebelli, Fortis, Lablache und Tochter, die HH. Campanini, Stagno, Capoul und Grazzi (Tenöre), del Puente, Kashmann und Guadagnini (Baritone), Magni, Novara, Lombardelli, Corsini und Montini (Bässe). Den Taktstock werden die HH. Vianesi als erster und Campanini als zweiter Capellmeister führen. Das Orchester wird 100 Mann, der Chor 72 Personen und das Ballet 36 Damen zählen. — **Paris.** Frau Fidès-Devriès ist für 20 bis 25 Vorstellungen an der Neuen Italienischen Oper definitiv gewonnen worden. Ursprünglich wünschte die Künstlerin, in der Grossen Oper zu gastiren (in „Hamlet“, „Françoise de Rimini“ und „Margarethe“), doch hat sich dieses Project zerschlagen. Sonderbarer Weise werden die meisten Künstler an der neuen italienischen Bühne Franzosen sein. Um die Rolle der Manon in Massenet's gleichnamiger Oper zu creïren, hat Hr. Carvalho, Director der Komischen Oper, Frau Heilbronn zu gewinnen gewusst, weil für diese Rolle eine ebenso tüchtige Schauspielerin als Sängerin erforderlich ist. Der Vertrag mit Frau Engally ist erneuert worden.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 7. Juli. „Sei getreu bis in den Tod“ v. V. Schnrig. „Die mit Thränen säen“ v. F. Kiel. Der 67. Psalm „Gott, sei uns gnädig“ v. F. Lachner. 8. Juli. „Hör mein Bitten, Herr“, Hymne v. Mendelssohn. 14. Juli. „Durch Adams Fall“ v. S. Bach. „Agnus Dei“ v. Palestrina. „Wohl Dem, der nicht wandelt“ v. G. Albrecht. Nicolaikirche: 15. Juli. „Hör mein Bitten“, Hymne v. Mendelssohn.

Biberach. Stadtkirche: 1. April. „Wenn ich nur dich habe“ v. J. M. Bach. 8. April. „Deines Kinds Gebet“ v. Mendelssohn. 15. April. „Wohl Denen, die ihn“ von Mendelssohn. 22. April. „Wie heilig ist“ von Silcher. 29. April. „Wenn ich ihn nur habe“ v. Braun. 2. Mai. „Singet dem Herrn“ v. Kästner. „Heiland der Welt“ v. Milgrove. 6. Mai. „Nahet euch zu dem Herrn“ v. Marcello. 13. Mai. „Komm, heilger Geist“ v. Hauptmann. 20. Mai. „Heilig“ v. Braun. 27. Mai. „Heiliger Tag“ v. Reichardt. 3. Juni. „Ich harre des Herrn“ v. Mendelssohn. 10. Juni. „Selig sind, die Gottes Wort“ v. Hellwig. 17. Juni. „Lass dich nur Nichts nicht dauern“ v. Brahms. 24. Juni. „Vater unser“ v. Fesca.

Dresden. Kreuzkirche: 2. Juni. „Da Israel aus Egypten zog“ v. E. Grell. „Das ist ein köstlich Ding“ v. H. Kretzschmar. „Ego rogabo Patrem“ v. Joh. Gabrieli. 3. Juni. „Das ist ein köstlich Ding“ v. H. Kretzschmar. 9. Juni. „Fürchte dich nicht“ v. J. S. Bach. „Vater unser“ v. O. Wermann. „Die Güte des Herrn ists“ v. A. Hiller. 24. Juni. „Vater unser“ v. O. Wermann. 30. Juni. „Siehe, der Engel des Herrn“ v. E. Leonhard. „Wenn ich rufe zu dir, Herr“ v. G. Merkel. Frauenkirche: 10. Juni. „Vater unser“ v. O. Wermann. 16. Juni. „Jauchzet dem Herrn“ von E. F. Richter. „Gott, höre mein Gebet“ von E. Naumann. 23. Juni. „Salve messiae“ v. M. Hauptmann. „Justorum animae“ v. J. G. Reissiger. „Bist müde du geworden“, Abendlied v. O. Wermann.

Naumburg a. S. St. Wenzelskirche: 1. Juli. „Walte, walte nah und fern“ v. M. Hauptmann. Domkirche: 29. Juni. „Herr, ich habe lieb die Stätte deines Hauses“ v. E. Grell.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

Juni.

Weimar. Grossherzogl. Hoftheater: 2. Wilhelm Tell. 3. Die Stumme von Portici. 7. u. 10. Carmen. 14. Mignon.

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 27. Ein Cypressenzweig auf das Grab von Richard Wagner. Von L. Schlösser. — R. Wagner's „Parsifal“ und die Kirche. (Aus dem „Deutschen Protestantenbl.“) — Das „Siegfried-Idyll“ von R. Wagner. Ein Interpretationsversuch von A. Heintz. — R. Wagner's Briefe an den Dresdener Chordirector Fischer 1841—1859. Nach den Originalen herausgegeben und commentirt von O. Lessmann. — Nachrichten u. Notizen.

— — No. 28. Wagneriana. — Eine Zwillings-Anekdote. Von W. Tappert. — Berichte (u. A. Einer a. Bayreuth), Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 13. Die lyrische Musik des Mittelalters. Von Anna Morsch. — H. Kupke's Handhalter für Clavierspieler. — Excelsior. — Besprechungen (E. Seiffardt, C. Reinecke, Em. Hartmann, A. Krause, M. Vogel, G. Nottebohm, L. Lewandowski, R. Musiol). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Auf welche Weise ist der Clavierspieler mit dem Wichtigsten aus der Harmonielehre bekannt zu machen? Von H. Goetze.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 26. Berichte (u. A. Einer üb. das Henselt-Jubiläum in St. Petersburg), Nachrichten und Notizen.

— — No. 27. Zur Stellungsfrage. II. Specielles aus London. — Kritik (Dr. Ad. Brodbeck, E. Th. Weimershaus). — „Der Graf von St. Mégrin“, die angeblich nachgelassene Oper von F. v. Flotow. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 28. R. Wagner und die Philister. — Ein Wort über unsere heutigen Concertverhältnisse. — Besprechungen (C. Kistler, G. Kramm u. A. m.). — Schüler und Musiker in der Gegenwart. — Die Davidsbündler. (Aus F. G. Jansen's gleichnam. Werke.) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 30. Auber chez lui. Von J. B. Wekerlin. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 31. Un monument à Mozart. Von V. Wilder. — Une lettre d'Auber et son extrait de naissance. Von O. Comettant. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 32. La musique de l'Avenir dans le Passé. Von E. de Bricqueville. — Deux lettres de Ch. M. de Weber à Francesco Morlacchi. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Musica sacra No. 7. Das Fest des kostbaren Blutes unseres Herrn. (Am 1. Sonntage im Juli.) — Ueber den Gebrauch der Schlüssel. — Disposition der Orgel in der Kirche des secular. Domstifts Sekkau in Obersteiermark. — Berichte, Umschau u. Notizen. — Feuilleton. (Aus den Musikalischen Charakterbildern von O. Gumprecht.)

Neue Berliner Musikzeitung No. 27. Recensionen (H. Oberhoffer, M. F. Böhme, A. Reissmann, R. Mueller, G. Nottebohm, Richard Wagner-Kalender). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton.

— — No. 28. Recension (C. Franck). — Bericht a. Berlin, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Die Macht des Harlequins.

Neue Zeitschrift für Musik No. 28. Das Bühnenweihfestspiel in Bayreuth 1883. — Verzeichniss der bei demselben mitwirkenden Künstler. — Kritik (Al. Faminzin). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger. — Nekrolog: W. Krüger.

— — No. 29. Kritik (G. Kramm). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 12. Besprechung (Dr. H. Riemann). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Wiederum feiert in Bayreuth die unvergleichliche Kunst Richard Wagner's die herrlichsten Siege, wiederum üben die „Parsifal"-Aufführungen den erhebendsten Eindruck auf alle Die aus, welche mit empfänglichem Gemüth an sie herantreten und im Theater etwas Anderes suchen, als flüchtigen Sinnengenuss. Mehr als je haben die Aufführungen alle treuen Wagner-Freunde in dem Wunsche bestärkt, dass Bayreuth auch fernerhin der Hort echtester Kunstpflege im Sinne des verewigten Meisters bleiben möge!

* Die definitive Constituirung des Akademischen Wagner-Vereins zu Leipzig hat am 5. d. M. in einer sehr zahlreichen Versammlung stattgefunden. Zum Vorstand wurden mit Stimmeneinhelligkeit die HH. stud. Pagenstecher (Vorsitzender), Max Schlegel (Schriftführer), v. Seefeld und Elschner gewählt.

* Unter Leitung des Musikdirectors Hrn. Lützel aus Zweibrücken fand am 17. Juni zu Ludwigshafen a. Rh. das erste Pfälzische Kirchengesangfest statt. Die Chorgesänge (von Palestrina, Prätorius, Hasler, Vittoria, Seb. Bach, Bortniansky, Weeber, Lützel, Snoeo u. A.) wurden von 500 Sängern (300 Frauen- und 200 Männerstimmen) sehr schön und wirksam ausgeführt und zwischen denselben durch die Organisten Berrsche, Bieling und Hahn Orgelcompositionen von S. Bach, G. Vierling, A. Hesse und Mendelssohn zum Vortrage gebracht. Die Festansprache hielt Hr. Dekan Sturtz aus Zweibrücken.

* Die Dresdener Blätter sind voll des Lobes über die letzten Prüfungsaufführungen des kgl. Conservatoriums für Musik zu Dresden, auf deren Verlauf wir demnächst zurückkommen werden.

* Das Händel-Fest im Londoner Crystal-Palast fand vor einer Menge von 32,000 Personen statt, der Chor zählte 4000, das Orchester 600 Personen.

* In dem heissen Wettkampfe um den Prix de Rome (Compositionspreis) am Pariser Conservatorium hat Hr. Vidal, Schüler Massenet's und 2. Grosser Preis von 1881, den 1. Preis erhalten, den 2. Preis errangen Hr. Debussy, Schüler des Hrn. Guiraud, und Hr. René, Schüler des Hrn. Delibes.

* Die Pariser Société des compositeurs de musique wird demnächst in der St. Caecilien-Capelle zu St. Eustache eine Gedenktafel zu Ehren Philipp Rameau's errichten. An gen. Kirche war Rameau Organist und in derselben ist seine letzte Ruhestätte.

* Das Leipziger Stadttheater spielt unter der neuen Direction die Rolle einer Protectorin neuer Opern, wenigstens in den Zeitungen. So lesen wir neuerdings, dass die neuen Opern von Brüll („Königin Mariette") und Rohbaum („Das steinerne Herz") daselbst zur Aufführung angenommen worden seien. Es ist dies um so verwunderlicher, als wir indirect wissen, wie die Direction Staegemann über die Vorführung neuer Opern, mit Ausnahme der Rubinstein'schen, denkt.

* Die Italienischen Theater haben fast sämmtlich mit grosser Noth zu kämpfen. Das Stadttheater in Bologna hat um eine Vermehrung seiner Subvention angesucht, aber vergeblich. Dem Apollo-Theater in Rom wurde für dieses Jahr kurzweg jede Subvention verweigert, nachdem dasselbe bisher eine solche von 140,000 Frcs. bezogen hatte. Mit Ausnahme weniger italienischer Opernwerke sind es nur französische Werke und Wagner's „Lohengrin", welche das Repertoire der italienischen Bühnen ausmachen. Die hervorragendsten Sänger sind keine Italiener, sondern Franzosen, Amerikaner und Oesterreicher.

* Impresario Max Strakosch beabsichtigt, in New-York ein Opernhaus ersten Ranges zu gründen und in demselben auch Wagner's „Ring des Nibelungen" aufzuführen. (?)

* Die angeblich in dem musikalischen Nachlass F. v. Flotow's aufgefundene Oper „Le Comte de St. Mégrin" ist unter dem Titel „La Duchesse de Guise" bereits 1840 in Paris und 1841 in Schwerin zur Aufführung gelangt. Wir wissen nicht, ob das Berliner „Fremdenbl." resp. dessen musikalischer Beirath Hr. H. Erler diesen Umstand wissentlich oder unwissentlich verschwiegen hat, wenn auch kaum anzunehmen ist, dass derselbe Hrn. Erler als Verleger des Werkes nicht bekannt gewesen sein sollte.

* Im kgl. Conservatorium der Musik zu Leipzig vollziehen sich zu Michaelis d. J. folgende Personalveränderungen: Hr. A. Eibenschütz verlässt das Institut, um in Cöln a. Rh. in gleicher Thätigkeit zu wirken. Neu treten als Lehrer ein die HH. Dr. Paul Klengel und Paul Quasdorf.

* Hr. Universitätsmusikdirector Prof. Dr. Hermann Langer in Leipzig beging am 6. d. sein vierzigjähriges Jubiläum als Dirigent des Universitätssängervereins zu St. Pauli. Eine musikalische Matinée und ein starkbesuchter Commers gaben dem seltenen Feste den äusserlichen Glanz. Der allverehrte Jubilar mit dem Jünglingsherzen wurde fast erdrückt von den herzlichsten Beweisen der Liebe und Anhänglichkeit.

* Hr. Dr. Hans v. Bülow, welcher gegenwärtig am Genfer See weilt, wird zum Herbst seine Thätigkeit in Meiningen wieder aufnehmen und damit alle gegentheiligen Mittheilungen der Presse dementiren.

* Der renommirte sächsische Hofpianofortefabrikant Hr. Commerzienrath E. Kaps in Dresden erfuhr die hohe Auszeichnung, vom Fürsten Bismarck zum deutschen Mitgliede der Jury für die Amsterdamer Ausstellung, Classe 33, berufen zu werden. Es geschah diese Berufung aus Anlass der von der k. niederländischen Regierung an das deutsche Reichsamt ergangenen Einladung, die auf Deutschland entfallenden Mitglieder der Jury für die Amsterdamer Ausstellung von Reichswegen zu ernennen und entsenden.

* Der englische Componist Hr. Villiers Stanford ist von der Oxforder Universität zum Doctor der Musik ernannt worden.

* Die Pianistin Frau Sofie Menter hat die vorher noch keiner Dame erwiesene Auszeichnung erfahren, zum Ehrenmitglied der Philharmonischen Gesellschaft in London ernannt zu werden.

* Hr. Theaterdirector Staegemann in Leipzig erhielt vom Fürsten Reuss j. L. das Ehrenkreuz 2. Classe verliehen, wahrscheinlich infolge eines vorwinterlichen Gastauftretens in Gera.

* Die hervorragenden Lehrkräfte des Wiener Conservatoriums Frau Dustmann und Hr. Ress erhielten von der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde den Professortitel verliehen.

* Hr. Capellmeister C. Götze in Stettin erhielt vom König von Schweden die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

* Hrn. Concertmeister H. Müller in Wiesbaden wurde der herzogl. anhalt. Orden für Wissenschaft und Kunst des Hausordens Albrecht's des Bären verliehen.

* Der Stadtrath von Arezzo hat der Frau Marchesi das Diplom und die Denkmünze der Säcularfeier des Guido Monaco „für die der musikalischen Kunst erwiesenen grossen Dienste" übersandt.

Todtenliste. Prof. Dr. Hermann Zopff in Leipzig, musikalischer Schriftsteller, Componist und Gesanglehrer, †, 57 Jahre alt, am 12. Juli.

Kritischer Anhang.

Eduard Hanslick. „Lieder aus der Jugendzeit". Zwölf Gesänge mit Clavierbegleitung. Berlin, N. Simrock.

Die „grossen" Kritiker und Aesthetiker unserer Kunst scheinen mitunter das Bedürfniss zu fühlen, auf dem von ihnen blos als Recensionsobject betrachteten Gebiete sich auch praktisch zu versuchen, als „Selbstschaffende" dort vorschreiten zu wollen, wo sie bisher mit ihren Urtheilen blos nachhumpelten, ihre Theorien in die That umzusetzen, um zu zeigen, wie mans besser zu machen habe. Ganz im Gegensatze zur bescheidenen Meinung des Faust:

„Bilde mir nicht ein, ich könnte was lehren,
Die Menschen zu bessern und zu bekehren"

bilden die Herren sich ein, dies dennoch im Stande zu sein. Leider waren ihre diesbezüglichen Bemühungen und Absichten stets von Misserfolg begleitet, und man kann nicht sagen, dass er nicht auch vollkommen begründet war. — Um von den „Kleinen" zu schweigen, erwähnen wir blos Riehl, der sich mit seiner „Hausmusik" für alle Ewigkeit blamirte und mit diesen „Musterliedern" höchstens ein Analogon zu der in Musik gesetzten Speisekarte lieferte; nennt sie doch der gewiss nicht zu fortschrittlich gesinnt gewesene Ambros „eine durchcomponirte deutsche Litteraturgeschichte in Exempeln". — Ambros selbst hat sich mit grösser concipirten Werken vor die Oeffentlichkeit begeben, ohne indess mit diesen seinen Compositionen irgendwie durchdringen, geschweige denn Erfolge erzielen zu können, wie solche seine geistvoll und gründlich gearbeiteten Schriften begleiteten. (Lobe und Marx als ebenso gediegene praktische Musiker wie Theoretiker sollen der gemeinten Kategorie nicht beigezählt werden.) Neuestens hat sich auch Hanslick der Schaar von componirenden Kritikern zugesellt und unter dem Titel „Lieder aus der Jugendzeit" zwölf Gesänge mit Clavierbegleitung herausgegeben. Die Epithesis „Aus der Jugendzeit" soll vermuthlich den schonungslosen Kritikern schon vorweg die Waffe entreissen oder zumindest abstumpfen, denn „Jugendzeit-Componisten", „hoffnungsvollen Anfängern" gegenüber fühlt sich selbst das verhärtetste kritische Gemüth milder gestimmt und pflegt deren Streben „wohlwollende" oder „aufmunternde" Worte zu schenken. Die vielen kritischen Sünden einer langen Recensenten-Laufbahn mögen recht schwer auf Hanslick's Gemüth gelastet haben, da er sich nun in gleicher Lage befindet, wie Viele der von ihm schonungslos „Bearbeiteten"; — wie dem Shakespeare'schen Richard mögen auch vor ihm die Geister einer grossen Reihe kritisch „Gemordeter" vorübergeschritten sein, daher ihm gewissermaassen eine captatio benevolentiae vonnöthen schien. Dass Hanslick verschiedene Compositionen als Manuscript in seinem Pulte aufbewahrt, wussten wir wohl — wenn wir nicht irren aus seinen eigenen Mittheilungen oder aus solchen über ihn; dass er aber auch von denselben veröffentlichen werde, darauf waren gewiss die Wenigsten gefasst; vermuthlich hält er seinen Schriftsteller-Ruf für genug begründet, um ihn auch einer auffälligen Schlappe aussetzen zu können, wenn ihn nicht etwa das äusserliche Motiv leitete, seiner Frau Sophie Hanslick (Wohlmuth), der er schon sein Buch „Musikalische Stationen" widmete, nun auch ein Notenheft zueignen zu können und ihr, einer guten Sängerin, Gelegenheit zu geben, mit diesem Producte der „Hausindustrie" zu excelliren.

Die Gegensätze der Anschauungen und Principien, die uns weit von Hanslick trennen und denen wir in diesen Blättern gelegentlich der Besprechung Hanslick'scher Bücher auch wiederholt scharfen Ausdruck geliehen, sollen uns indess nicht hindern, über seine „Leistung" als Componist mit möglichster Objectivität uns zu verbreiten. Das Opus selbst erleichtert dieses Bestreben wesentlich, denn es gibt daran nicht viel zu tadeln und wenig zu loben. Die Lieder sinken nicht zu tief unter das Mittelmaass, erheben sich aber auch nicht darüber, sind kurz gesagt, physiognomielos und könnten ebensogut aus der Fabrik Abt oder Gumbert stammen, mit deren Erzeugnissen sie eine ihnen gar nicht zum Vortheile gereichende Aehnlichkeit aufweisen. Abt's „Schwalben" sind leider noch immer nicht definitiv heimwärts geflogen und berühren im Fluge stets noch Componistenhände, die ihnen einzelne Federn entwenden, und des Anderen „Thräne" eifert noch immer zu Nachahmungen an, dass Einem die Augen darob übergehen möchten. Dass jedoch in Hanslick ein vom langen Kritisiren unverdorben gebliebener Rest jenes gesunden, böhmischen Musikantenthums — bekanntlich ist jeder Czeche ein geborener Musikant und Hanslick stammt aus Prag — steckt, der sich ausnahmsweise von der erwähnten banalen Melodieseligkeit einer- wie andererseits auch von dem trockenen Doctrinarismus und der absoluten Melodielosigkeit eines Riehl gleich weit entfernt zu halten versteht, dafür liefert den klarsten Beweis das Lied No. 6 „Botschaft", Gedicht von Julius Mosen, nach unserem Dafürhalten das relativ gelungenste Stück des Heftes. Gliche Alles dieser „Botschaft", dann fehlte auch nicht der „Glaube", dass Hanslick wenigstens einen bescheidenen Beruf zur Composition habe — obschon wir zur Vorbeugung allfälliger Missverständnisse gleich bemerken wollen, dass auch dieses Lied keineswegs weder formell, noch inhaltlich etwas Neues oder auch nur Interessantes bietet, aber jenes urwüchsige böhmische Musikantenthum, das dem czechischen Autochthonen inhärent, kommt darin frisch und natürlich zum Ausdrucke. Die Nummern 4, 7, 11 und 12 (Texte von Bulwer, Schön-Engelsberg, Burns und †††) heben sich theils durch ansprechendere Melodie, theils durch stimmungsvollere Begleitung hervor, während No. 1 blos Letztere ohne eigentliche Melodie aufweist. No. 2 und 3 nennen sich „Lieder im Volkston", sind jedoch als solche viel zu affectirt und gekünstelt naiv, um die mit Volksliedern beabsichtigte Wirkung erzielen zu können, während die restlichen Lieder recht trivial und nichtssagend sind.

Der Form nach zumeist Strophenlieder, fehlt auch der Versuch des „durchcomponirten" Liedes nicht, doch mit Verwendung bereits gebrachter Motive. Als eigentlich negativer, aber angesichts der verkehrten Auffassung vieler jugendlicher Himmelsstürmer schon positiv gewordener Vorzug der Lieder wäre die Clavierbegleitung zu bezeichnen, die ihrer Aufgabe — bis auf manche recht dilettantenhafte Stellen — auch die Folge verminderter Quinten macht sich in No. 10 (gar zwei Mal) nicht gut — so ziemlich entspricht; wenigstens haben wir doch keine „Clavieretuden mit zufälliger Begleitung der Singstimme" vor uns.

Alles in Allem haben Hanslick's Lieder von Neuem nur den Beweis erbracht — was eigentlich zu beweisen gar nicht mehr nöthig ist: Dass der schöpferische Künstler stets ein, wenn auch oft einseitiger Kritiker sein kann, nicht aber umgekehrt; der schaffende Geist kann auch reflectiren, kritisiren, der „reine" Kritiker aber Nichts schaffen: sutor ne ultra crepidam; endlich, dass es unendlich leichter ist, Anderer Leistungen zu tadeln und herabzusetzen, als es selbst besser zu machen. — Wohl Manche werden nach Hanslick's Liederheft als nach einem Curiosum greifen, vielleicht auch daraus singen, aber einen Gewinn würden wir nur dann in dessen Erscheinen erblicken, wenn es diese Ueberzeugungen bei seinem Autor hervorbringen und in der Weise zu befestigen vermöchte, dass sich dieselben, praktisch in die That umgesetzt, bei seinen zukünftigen Kritiken sich in mehr Würde und weniger schaler Witzelei, in grösserer Objectivität und geringerer kleinlich-persönlicher Gehässigkeit äusserten; dann wollen wir selbst noch einige, etwa später zu veröffentlichen beabsichtigte Compositionen mit in den Kauf nehmen.

J. E.

Gustav Schaper. Frühlingsglaube (Gedicht von Uhland) für zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte, Op. 8.
— — Zwei Frühlingslieder für eine Singstimme mit Pianoforte, Op. 10.
Mageburg, Heinrichshofen's Verlag.

Es stehen in den beiden Schaper'schen Heften keine geistig tiefen und bedeutenden Musikstücke, doch sind dieselben von einem gewissen Wohllaut und dürfen darum wohl einmal gesungen werden. Op. 8 ist ausser als Duett auch für gemischten Chor, für Männerchor und für Pianoforte allein eingerichtet. —s—r.

Stefan Stocker. Fünf Stücke für Clavier, Op. 9. Wiener-Neustadt, Eduard Wedl.

Sehr hübsche, nicht ungewöhnlich erfundene, aber fein und geschmackvoll gemachte Musik, um die man sich wohl'einmal bemühen darf. Das erste Stück ist ein ruhiges Adur, das mit den gehaltenen Noten gegenüber der sonstigen Bewegung beinahe einen Anstrich von Originalität erhalten hat, das zweite ein scherzoses Gesdur, das hier und da ein wenig knapper gefasst sein könnte, das dritte ein leidenschaftliches Esmoll, das vierte ein einfach-melodisches Hdur und das letzte ein kräftiges, entschlossenes Esdur, das in der Mitte eine etwas öde Periode hat. —s—r.

Edwin Schultz. Drei Lieder für Männerchor, Op. 118.
— — Capriccio pour Piano à quatre mains, Op. 119.
— — Rondeau à la Polacca pour deux Pianos à quatre mains, Op. 110.
— — Zwei Clavierstücke, Op. 121.
Hamburg, Joh. Aug. Böhme.

Edwin Schultz ist kein über das Gewohnte und Hergebrachte weit hinausragender Künstler, er weiss aber, was gut klingt, er kennt aus eigener Erfahrung die Anforderungen und die Leistungsfähigkeit der Männergesangvereine und weiss auch auf dem Pianoforte gut genug Bescheid, um nur Wohllautendes und für die Spieler Dankbares zusammen zu stellen. Darum mögen Solche von den vorstehend namhaft gemachten Novitäten Notiz nehmen, die an bequem ausführbaren und doch keine ausserordentlichen technischen Ansprüche machenden Piècen Bedarf haben. —s—r.

Briefkasten.

A. K. in Sch. Wir gedenken, das ber. Künstlerverzeichniss in der n. No. unseres Blts. zu bringen, doch da es dann für Sie zu spät kommen wird, so empfehlen wir Ihnen den bei Carl Giessel in Bayreuth erschienenen Wegweiser durch die Stadt Bayreuth und deren Umgebung, in welchem Sie nicht blos jenes Verzeichniss in ganz ausführlichem Abdruck, sondern auch alles sonst für einen Aufenthalt in Bayreuth zu wissen Nöthige finden.

J. B. in W. Von Musikzeitungen, die regelmässig Musikbeilagen bringen, wissen wir keine zu empfehlen.

F. A. in L. Das eingesandte Manuscript liegt zum Abholen bereit. Wir behalten uns eine mündliche Beurtheilung vor.

L. K. in R. Uns ist nicht bekannt, dass auch C. Reinecke ein „Luther"-Oratorium geschrieben hat.

Anzeigen.

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig. [459.]

Ernest, Gustav, Op. 4. Vier Intermezzi für das Pianoforte . . . ℳ 2 ₰ 25

Goldschmidt, Adalbert von, Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
No. 2. Verschiedene Meinung. Einst ging ich meinem Mädchen nach . . . — 60
„ 5. Vom Rhein. Wie mächtig ziehts mich immer wieder . . . 1 —
„ *6. Wiegenlied. Liebchen, lass dich küssen. a) Ausgabe für hohe Stimme . — 80
„ *7. Chinesisches Wiegenlied. Knäblein, gute Nacht — 80
„ *9. Hans und Grete. Guckst du mir denn immer nach . . . — 60
„ 18. Saltarello. Pietro! Bruder! komm zum Schlosse 2 30
„ 21. Im Mai. Im schönen Mai, im schönen Mai . — 80

No. 1. Gute Nacht. Wenn der helle Vollmond leuchtet 60 ₰. — 3. Wanderers Nachtlied. Der du vom Himmel bist. 60 ₰. — 4. Mund und Auge. Lächeln ist des Mundes Sache 60 ₰. — 6. Wiegenlied. Liebchen, lass dich küssen, Ausgabe b. für tiefe Stimme 80 ₰ — *8. Mädchenlieder. a. In meinem Garten die Nelken. b. Wohl waren es Tage der Sonne. c. Gut Nacht, gut Nacht, mein Herz ℳ 1,50. — *10. Der Schmied. Ich hör meinen Schatz, den Hammer er schwinget 80 ₰. — *11. Der Sommerfaden. Da fliegt, als wir im Felde gehen 80 ₰. — *12. Bitte. Ich bitt euch, theure Sänger 60 ₰. — *13. Problem. Warum ist Alles so räthselhaft 60 ₰. — 14. A une femme. Si j'étais roi (mit französ. Texte) 80 ₰. — 15. Schilflied. Drüben geht die Sonne scheiden 60 ₰. — 16. Warum? Warum, wenn mirs am Tag zelang 60 ₰. — 17. Armes Blümchen liebt die Sonne 80 ₰. — 19. Der schwere Abend. Die dunklen Wolken hingen herab 60 ₰. — 20. Früh wann die Hähne krähen 80 ₰. — 22. Der Sommertag. Wie Feld und Au 60 ₰.

Die mit * bezeichneten Nummern sind mit deutschem und englischem Texte versehen.

Goetze, Heinrich, Op. 22. Serenade No. 1 in Dmoll für Streichorchester (zwei Violinen, Viola, Violoncell und Bass). Partitur und Stimmen . . . 4 25
—— Op. 23. Serenade No. 2 in Gdur für Streichorchester (zwei Violinen, Viola, Violoncell und Bass). Partitur und Stimmen . . . 5 50

Jadassohn, S., Zweihändige Pianoforte-Compositionen. Einzelausgabe.
Op. 48. Improvisationen.
No. 1. Emoll 50 ₰. — 2. Cdur 50 ₰. — 3. Amoll 75 ₰. — 4. Fdur 75 ₰ . . . 2 50

Lefébure-Wély, Op. 102. La clochette du pâtre. Nocturne für das Pianoforte. Für Violine und Pianoforte bearbeitet von Fr. Hermann . . . 1 75

Märsche, Sammlung der berühmtesten deutschen, französischen und italienischen, für das Pianoforte. Ausgewählt, theilweise eingerichtet und durchgesehen von E. Pauer.
No. 11. Mozart, W. A., Marsch der Priester aus der Oper „Die Zauberflöte" . . . — 50
„ 12. —— Marsch aus der Oper „Titus" . . . — 50
„ 13. —— Marsch aus der Oper „Die Hochzeit des Figaro" . . . — 50
„ 14. —— Marsch in C . . . — 75
„ 15. Cherubini, Luigi, Marsch aus der Oper „Medea" (1760—1842) . . . — 50
„ 16. —— Trauermarsch . . . — 50
„ 17. Marsch aus der Oper „Faniska" . . . — 50
„ 18. Lesueur, Jean François, Krönungs-Marsch (1763—1837) . . . — 75
„ 19. Beethoven, L. van, Drei Märsche. Op. 45, No. 1 in C (1770—1827) . . . — 75
„ 20. —— No. 2 in Es . . . — 75

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Hochzeitsmarsch und Elfenreigen aus der Musik zu Shakespeare's „Sommernachtstraum". Nach dem Arrangement zu zwei Händen von Fr. Liszt, für das Pianoforte zu vier Händen übertragen von Louis Maas . . . ℳ 4 ₰ —

Nicodé, Jean Louis, Op. 26. Eine Ballscene. Walzer für das Pianoforte zu vier Händen . . . 3 50

Papini, Guido, Op. 57. Violinschule. I. Theil: Elementar-Uebungen in der ersten Lage . . . 6 —

Rubinstein, Antoine, Op. 49. Sonate pour Piano et Alto. Nouvelle Edition revue par l'Auteur . . . 6 —
— — Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen von Fr. Brissler . . . 6 50

Schubert, Franz, Grosses Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell (Dmoll). Bearbeitung für das Pianoforte von Robert von Keudell . . . 6 —

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Serienausgabe. — Stimmen.

Serie IX. Erste Abtheilung. **Cassationen, Serenaden für Orchester.**
No. 9. Serenade No. 7. Ddur C. (K.-V. No. 250) . 11 10
„ 11. Serenade No. 9. Ddur C. (K.-V. No. 320) . 8 55

Robert Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Herausgegeben von Clara Schumann.

Serienausgabe. — Partitur.

Dreizehnte Lieferung.

Serie III. **Concerte.** No. 14. Op. 129. Concert für Violoncell mit Orchester . . .
Serie IX. **Grössere Gesangwerke mit Orchester oder mit mehreren Instrumenten.** No. 79. Op. 50. „Das Paradies und die Peri" . . . } 21 60

Volksausgabe.

No. 409. **Czerny.** Aufmunterung zum Fleiss, 24 unterhaltende Uebungsstücke für das Pianoforte . . . 3 —
No. 412. **Dotzauer, J. F.,** 48 Exercitien für das Violoncell . . . 4 —

Prospecte. Mozart's Arien.
Hennes, Aloys, Ueber Elementar-Clavierunterricht.

Hennes, Aloys, Clavierunterrichts-Briefe. Eine neue und praktisch bewährte Lehrmethode in fünf Cursen. I. ℳ 3,—, II. ℳ 4,—, III. ℳ 4,—, IV. ℳ 4,—, V. ℳ 4,—. Gebunden jeder Cursus 1 ℳ mehr.
— — 250 melodische Uebungsstücke für den Elementar-Clavierunterricht in fünf Abtheilungen. Cartonnirt. Abth. I. ℳ 3,—, II. ℳ 4,—, III. ℳ 4,—, IV. ℳ 4,—, V. ℳ 4,—.
— — Nouveaux cours de Piano d'après les „Clavierunterrichtsbriefe" d'Aloys Hennes. Édition française par A. Schmoll. I—V. Prix: 5 fr. chaque cours, relié en toile 6 fr. 25 ct.
— — A new Method for the Pianoforte by A. Hennes. English Edition by H. Mannheimer. I—V. Pr. 5 sh. each Course, nicely bound in Cloth 6 sh.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig: [460.]

N. Ravnkilde, *Drei Polonaisen* für Pianoforte. Op. 7. Preis 3 Mark.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 26. Juli 1883.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 31.

Erinnerungsmotiv — Leitmotiv.

Von **J. van Santen Kolff.**

(Fortsetzung.)

Im Oratorium hat die Vorliebe für die Reminiscenz — „meminisse iuvat!" — sich von jeher in äusserst bescheidenem Maasse geltend gemacht. Vor Liszt sind die betr. vereinzelten Stellen so ziemlich alle gleichen Charakters mit der Mendelssohn'schen Auffassung in dessen oratorischem Hauptwerke, und zwar wird in zwei Recitativen des „Elias" bei der Stelle: „O Herr, ich arbeite vergeblich und bringe meine Kraft umsonst und unnütz zu" das Motiv der (früheren) energischen „Hammer"-Arie zwei Mal angesetzt und wieder abgebrochen; bei dem Recitativ: „Meine Seele dürstet nach dir wie ein dürres Land" kehrt die klagende Tenormelodie: „Die Ernte ist vergangen, der Sommer ist dahin" aus dem ersten Chor flüchtig wieder. Auch die an Schubert's „Tod und das Mädchen" gemahnende Accordfolge der Bläser, welche das erste Recitativ des Elias zu Anfang des Oratoriums einleitet, kehrt im Laufe desselben ein paar Mal wieder. Hier steht Schumann in seiner „Peri", „Manfred"- und „Faust"-Musik in erster Reihe. Wie anheimelnd ist die Stelle, wo die Geigen die innig-zarte Edur-Melodie der Einleitung im dritten Theile in Moll ertönen lassen zu dem Klagerecitativ der Peri: „Verstossen! Verschlossen aufs Neu das Goldportal"; wie schön wirkt die Wiederaufnahme des Motivs ihrer ersten Arie (Fismoll): „Wie glücklich sie wandeln, die selgen Geister" mitten im Nilgenienchor in der Peri-Partie: „Ach Eden, wie sehnt sich mein Blick!" Aeusserst schüchtern taucht in den „Faust"-Scenen des Zwickauer Meisters die Reminiscenz auf, und zwar nur in einem vereinzelten Fall.*) In seiner „Manfred"-Musik aber hat er geradezu ein Astarte-Motivchen angewendet, das, schon in der langsamen Einleitung der Ouverture auftretend, im Laufe

*) Unmittelbar vor Faust's „Vom Aberglauben früh und spat umgarnt" kehren die trippelnden Figuren aus der „vier graue Weiber"-Scene, zwischen seinem bang-beklommenen „die Pforte knarrt und Niemand kommt herein" und seiner Frage: „Ist Jemand hier?" aber die gespensterhaft schleichenden Octavgänge in Piccolo, Flöten, Hoboen und Fagotten, welche jenes unheimlich-phantastische Nachtstück einleiten, wieder.

☛ **Die nächste Nummer des „Musikalischen Wochenblattes" erscheint erst am 9. August.**

derselben ein paar Mal (u. A. für Clarinette in der vom Fmoll-Accord der drei Trompeten eingeleiteten Episode und während des langen dim. gegen den Schluss hin) und in dem des Helden Tod bezeichnenden Schlusssätzchen, wie ein letzter, schmerzlich-süsser Gedanke an die Geliebte emportaucht, um im Laufe der weiteren Musik zum Byron'schen Drama noch zwei Mal — bei dem Verschwinden von Astarte's Geist in der Halle Ahrimans und in den letzten Takten des Werkes, nach dem Requiem, während Manfred in den Armen des Abtes von St. Moritz den Athem aushaucht, hier also unverkennbar mit derselben dramatischen Bedeutung wie am Schluss der Ouverture — aufzutreten. Bei Berlioz möchte ich auf den Anfang der vierten Abtheilung der „Damnation de Faust" hinweisen, wo die Zapfenstreich-Musik nebst Fragmenten des Studentenliedes als Erinnerung an jene süsse Liebesnacht zu der unglücklichen Verlassenen von fern herüber klingen — aus einem Nebenlocal des Concertsaales, wie Berlioz vorschreibt — wie die obenerwähnten Stellen bei Schumann und Wagner, eine Illustration des Dante'schen „Nessun maggior dolore". In dem Rubinstein'schen „Thurm zu Babel" ist die Mendelssohn'sche Auffassung im „Elias" genau copirt, in der Stelle, wo, als Nimrod die zögernden Arbeiter vergeblich antreibt, im Orchester das Thema des früheren Chors „ans Werk" flüchtig auftaucht. Im zweiten Theile von Gade's „Kreuzfahrern" reissen die zwei Mal mit gesteigerter Betonung auftauchenden Anfangstakte des Kreuzrittergesanges aus dem ersten Theil den wollusttrunkenen Rinaldo aus den Armen der Armida.

Mit genialem Scharfblick hat Liszt, wie s. Z. die Berlioz'sche „Idée fixe" in seine „symphonischen Dichtungen", später auch das Berlioz-Wagner'sche „Leitmotiv" in das Oratorium, d. h. in die mit der Bühne nur halb verstohlen liebäugelnde, quasi-dramatische Concertcantate*) der „neudeutschen" Schule eingeführt. Die „Heilige Elisabeth" ist als geradezu bahnbrechender Schritt in dieser Richtung zu bezeichnen. Auf die im Laufe dieses Werks mannigfach modificirte Verwendung des gleich in dem „Lohengrin"-artigen Vorspiel auftretenden Elisabeth-Motivs hinzuweisen, möge hier genügen. Die Modificirung der Berlioz'schen „Idée fixe", des Wagner'schen „Leitmotivs" ist hier maassgebend gewesen. Am allerschärfsten und mannigfaltigsten dürfte die Anwendung des Reminiscenz-Motivs, durch den Einfluss Wagner's fast schon zum „Leitmotiv" entwickelt, in den Goldschmidt'schen „Sieben Todsünden" in den Vordergrund treten. Das „auf Wiederholungen und Entwickelungen bestimmter Motive sich hinziehende Verfahren" Richard Wagner's hat der Künstler, dem Urtheile Edm. v. Hagen's zufolge**), „nicht ohne Geschick angewandt". Jeder Dämon hat sein bestimmtes Motiv. Die so gebildeten sieben Hauptmotive verbreiten sich über das ganze Werk. Ausser diesen Hauptmotiven sind hervorzuheben: das Motiv des Fürsten der Finsterniss, der Königin des Lichtes, das Liebesmotiv, das Heldenmotiv, das Sängermotiv. v. Hagen lobt die „wohlgelungene Prägnanz" dieser Motive, ihre „sinnreiche Anwendung und mannigfaltige Umbildung; dieselbe lässt auf eine bedeutende Gestaltungskraft schliessen"; das Ganze gilt ihm als Beispiel dafür, „wie tiefgehend der Einfluss der Wagner'schen Kunst auf jüngere Künstler ist".

Schliesslich möchte ich noch drei nichtdeutsche oratorische Werke aus den letzten Jahren erwähnen. Der begabte holländische Componist W. F. G. Nicolaï wandte in seinem Oratorium „Bonifacius" ein weich lyrisch gefärbtes, mild versöhnendes Bonifacius-Motiv (für getheilte Bratschen und Violoncelle) zur Charakteristik der Christuslehre mehrfach an und brachte in der zweiten Abtheilung die a capella-Chormelodie: „Du Rose ohne Dornen, o Maria hilf" aus der ersten, wie aus weiter Ferne herüber klingend, wieder. Bei Verdi sei auf die wundervolle, geradezu zauberhaft klingende Stelle im Manzoni-Requiem hingewiesen, wo mitten im „Libera" der Anfang des ersten Satzes: „Requiem aeternam", dort eine Instrumentalmelodie der gedämpften Streicher, hier aber als Vocalmelodie im Chor a capella (Bmoll) wiederkehrt.

Auch ein Beispiel allerneuesten Datums, das nur noch wenigen Lesern bekannt sein dürfte, will ich hier anführen. In den beiden ersten Abtheilungen seiner Trilogie sacrée „La Rédemption" („Die Erlösung") lässt Gounod ein am Clavier keinen sonderlichen Eindruck machendes Erlöser- (oder Erlösungs-) Motiv auftreten. In dem vom Componisten selber verfassten Vorwort (Commentar), das der Partitur und dem Clavierauszug vorausgeschickt ist, nennt er dieses Motiv die „typische Gesangsweise" (motif typique) des Gottmenschen als Erlöser. Im Laufe der Trilogie tritt es nicht weniger als neun Mal auf, und zwar: im Prolog (Erlöserverheissung), von der Solo-Geige angestimmt, während der Erzähler (Tenor) singt: „Du wolltest selbst, o Herr, unser Sühnopfer werden"; beim Versprechen der Erlösung, im Streichquartett (in Octaven) *f*; als Nachspiel zum Prolog, in der Flöte *p* (der Engel: „Ave, gratia plena!", Maria: „Fiat mihi secundum Verbum tuum"); in der Kreuzigungsscene, von der Solo-Clarinette gebracht, während der Erzähler singt: „Aus seinem Blick, umschleiert von purpurner Welle, himmlische Duldung spricht"; das Gebet Jesu am Kreuze „Vater, vergib den Armen" umspielend (in den Geigen in Octaven); als Nachspiel zu Jesu Worten zum reuevollen Mörder: „Heute noch öffnet sich uns Beiden das Paradies" (Clarinette); die Worte Jesu zu den heiligen Frauen: „Seid herzlich mir gegrüsst, Frauen!" umspielend; zu den Worten Jesu an die Apostel: „'s ist kein Schattengebilde, Ich bins in Wahrheit!" (in den Violoncellen, *p*); als Nachspiel zur Himmelfahrt, als Apotheose Jesu also, im vollen Orchester, unisono und sempre *ff*, auf dem Orgelpuncte C und von den vollen Accorden der grossen Orgel unterstützt.

Neun Mal... wäre hier vielleicht an Symbolik (3×3) zu denken?*) Bei dem schwärmerisch katholischen Wesen Gounod's wäre diese hineingeheimnisste Annahme eher wahrscheinlich, als unmöglich. In seinem Oratorium „Le Déluge" lässt Camille Saint-Saëns ein Fluchmotiv Jehovah's: „J'exterminerai cette race" in den Schilderungen des entsetzlichen Weltereignisses beharrlich in den Blechbläsern wiederkehren; dieser Gedanke läuft somit parallel mit Liszt's

*) Man denke z. B. an die Liszt'sche „Elisabeth" auf der Bühne, ein Experiment, dem s. Z. Bühnenaufführungen des „Paulus" und des „Israel" zu Düsseldorf als Beispiel vorangegangen sind.

**) In seinen „Beiträgen zur Einsicht in das Wesen Wagner'scher Kunst".

*) Man denke an die Symbolik der Zahl 3 in der „Zauberflöte" (Priesteraccorde der Bläser u. s. w.).

Auffassung des Höllenmotivs in der „Dante"-Symphonie. Wer weiss, in wie viel oratorischen Werken, z. B. englischen und russischen, sich sonst noch ähnliche Erinnerungsmotive auffinden lassen! Man kann eben nicht Alles kennen; auch dürfte nicht Alles der Beachtung gleich werth erscheinen. Das Bedeutendste, Hervorragendste soll hier genügen. Von den Epigonen Liszt's und Wagner's, die fast Alle doch nur die äusserliche Seite ihrer Leitmotivauffassung gepflegt haben, gilt in vollstem Maasse das Schiller'sche „Wie er sich räuspert, wie er spuckt".

Bevor ich mich dem Kern meiner Reminiscenzbetrachtung, der Oper, zuwende, möchte ich der Vollständigkeit wegen hier gleich die paar Stellen flüchtig berühren, wo der Componist absichtlich sich selber, d. h. irgend ein Motiv aus einem seiner früheren Werke in einem neuen citirt.*) Allbekannt ist das (in den Clarinetten und Fagotten) köstlich humoristische Auftauchen der „Non più andrai"-Melodie Figaro's in der sogen. Tafelmusik des „Don Giovanni", wozu Leporello im Daponte'schen Text: „Questa poi la conosco pur troppo!" in der üblichen Uebersetzung aber: „Das ist gar aus dem ‚Figaro' von Mozart!" bemerkt.**) Nicht liebenswürdig naiv, wie dieser komische Einfall Mozart's, sondern tief bedeutungsvoll, sinnig und gedankenreich berührt uns das flüchtige Auftauchen zweier „Tristan"-Motive — das Liebestrankmotiv und die wundervolle Bassclarinettenmelodie aus Marke's Anrede — im dritten Aufzuge der „Meistersinger", zu Sachsen's Worten:

„Mein Kind, von Tristan und Isolde
Kenn ich ein traurig Stück:
Hans Sachs war klug und wollte
Nichts von Herrn Marke's Glück!"

wo er die letzte Zeile sogar im Melos der Marke'schen Gesangsstelle anstimmt. Unbeschreiblich rührend, wonnig berührte uns am 26. Juli vor. J. im Bayreuther Festspielhause die von duftig-schimmernden Farbentönen des Orchesters (gedämpfte Geigen, Harfen etc.) entzückend colorirte „Lohengrin"-Stelle***) zu den Worten des Gurnemanz:

„Sein Weibchen zu suchen flog der auf,
mit ihm zu kreisen über dem See."

Eine ganz specielle Betrachtung beansprucht in diesem Zusammenhang Wagner's „Siegfried-Idyll". In den sonnigen Triebschener Tagen umtönten holde Klänge des Waldwebens, des Waldvogelgesanges, der Brünnhilde-Erweckung unbewusst des neuen Sprösslings „goldnen Morgen". Als der Vater den Entschluss fasste, seinem „Jung-Siegfried" ein Lebensmorgenlied, der Gattin, der Mutter eine Huldigung, einen Weihegruss in Tönen darzubringen, war das „Siegfried"-Drama seiner Vollendung eben entgegengereift. So fügte sich denn das der geliebten Gattin gewidmete Idyll ausser aus einem alten, volksthümlichen Wiegenliedchen sinnig aus sieben „Siegfried"-Motiven zusammen. Absichtlich citirte hier der glückliche, zartfühlende Vater den Componisten des „zweiten Tages" der „Nibelungen"-Trilogie; das Ergebniss dieses „Plagiats" war ein Tongedicht von eigenstem Zauber, von innerlichster Poesie.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Wagner-Litteratur.

Immer neue Zuflüsse erhält der ohnehin schon recht breite Strom unserer Wagner-Litteratur. Da ich selbst mit einem Lebensbilde des Meisters hervorgetreten bin, überliess ich die biographische Abtheilung (Pohl, Nohl, Vogel) einem Anderen; es bleibt noch genug zu thun übrig. Ein bis jetzt mir nicht bekannt gewordener Autor, Carl Pastor, begann unter dem allgemeinen Titel: „Wahrheit und Dichtung in den Texten bedeutender Opern" eine Serie von Abhandlungen, welche in der That einem Bedürfnisse Rechnung tragen. Die erste — allein vorliegende — Lieferung befasst sich mit den Bühnendichtungen von Richard Wagner. Die kleine Schrift enthält nur 64 Seiten; die textlichen Erläuterungen bieten aber doch alles Wesentliche in übersichtlicher Form und werden Vielen willkommen sein. Erschienen ist die Schrift bei J. G. Findel in Leipzig. Die alliterirende Zueignung: „Den Manen des mehrenden Meisters in Ehrfurcht gewidmet" forderte den Spott unserer „jeistreichen" Feuilleton-Redacteure — von der liberalen Linie — heraus; im Uebrigen ist das Büchlein ignorirt worden, bis jetzt wenigstens. Hr. Pastor bekundet seinen idealen Standpunct der Bühne gegenüber schon auf der zweiten Seite des Vorwortes. „Das Publicum soll die Aufführung eines Bühnenwerkes nicht nur als blossen Sinnengenuss betrachten, es soll lernen, soll aus jeder Vorstellung für seine Bildung Etwas mit nach Hause nehmen." Sehr schön! Der diese goldenen Worte schrieb, lebt muthmaasslich in einem kleineren Orte; in Berlin würde die Dinte sich weigern, solche Majestätsbeleidigungen zu Papier zu bringen. Lernen! Bildung! Als ob noch Etwas zu lernen und zu bilden wäre! Alle sind complet unterrichtet (dank unserer Presse!) und stehen „effectiv" auf der Zinne der Bildung, vermöge der sprichwörtlichen In-

*) Selbstverständlich gehören die Fälle, wo ein Componist ein eigenes Motiv in einem neuen Werke als absolute Melodie, also ohne weitere poetisch-dramatische Absicht anwendet, nicht hierher, wie das „Prometheus"-, „Eroica"-(Finale) und Esdur-Claviervariationenthema Beethoven's, Schubert's „Der Tod und das Mädchen" in den Dmoll-Streichquartett-Variationen, „Sei mir gegrüsst" im Andante der Cdur-Phantasie für Violine und Clavier, das Thema des zweiten „Rosamunde"-Entr'acts im Amoll-Streichquartett und im Impromptu für Clavier, die „Forelle"-Melodie im Forellenquintett u. s. w.

**) Dieser Scherz ist wohl als humoristisches Compliment den Pragern gegenüber aufzufassen, für welche der „Don Juan" geschrieben, und die früher, im Gegensatz zu den Wienern, dem „Figaro" eine so herzliche, warme Aufnahme bereitet hatten. Humorvoll lässt Mozart von jenen Tafelmusikanten auch zwei Melodiechen seines Rivalen und Gegners Salieri, aus „Una cosa rara" und „I Litiganti" erklingen.

***) In den Besprechungen des „Parsifal", die ich gelesen, habe ich bei dieser Stelle immer kurzweg von dem „Schwanenmotiv aus ‚Lohengrin'" reden hören. Genauer ausgedrückt, sollte es heissen: die Geigenaccorde in der Schlussscene des letzten Aufzuges, gleich nach der Stelle: „Schon sendet nach dem Säumigen der Gral", während Lohengrin dem Hintergrunde, wo Gralschwan und -Nachen seiner harren, zuschreitet (mit der tief-wehmüthigen Ausweichung von Adur nach Emoll).

telligenz! Es lacht doch Niemand? Dass Keiner es wage! Frau Lucca, deren Herzenswunsch es ist, alljährlich sechs Mal eine „Spritztour“ von Wien nach Berlin zu machen — Gott soll behüten! —, um ihren Firlefanz zu produciren, schrieb neulich einem journalistischen Leib-Husaren ihr künstlerisches Glaubensbekenntniss. Es lautet: „Wenn nur solche Werke gegeben würden, an denen die musikalisch Gebildeten ihre Freude haben, das Repertoire sähe ganz anders aus (sehr richtig!), die Häuser blieben leer (traurig aber wahr!) und unsere Gagen verringerten sich (o Unglück!). Das Publicum will sich amusiren. C'est tout!“ Lieber Hr. Pastor, bekehren Sie mir doch mal diese „grosse Künstlerin“ und die Heerde ihrer Getreuen! Amusiren: c'est tout! Lernen und Bilden: c'est rien! Die Ansprüche an das p. t. Publicum steigern sich sogar im Verlaufe der Einleitung, da heisst es pag. IX: „Wir wollen musikalische Dramen und Comödien mit bestimmtem Sinne, mit wirklicher Charakteristik und, wenn es sein kann, mit historischer Wahrheit.“ Sinn! Charakteristik! Wahrheit! Ist das nicht unerhört, solche Forderungen zu stellen? Und ganz ohne Noth! Sind „Carmen“, „Bettelstudent“ und „Lustiger Krieg“ etwa nicht hübsch? Carl Pastor ist aber unerbittlich, er verlangt — im Ernste — und pure und stricte — auch noch Folgendes: „Um aber solche Dichtungen (der Geschichte entnommen) recht zu verstehen, in textlicher und in musikalischer Beziehung, muss man in die Vorstellung ein Verständniss mitbringen für den Nimbus der Zeit, für die Charaktere der handelnden Personen.“ Auch noch Verständniss! Wahrlich, es ist arg! Der ernste, Wagnerisch gesinnte Leser wird aus diesen Proben ersehen, dass Pastor's erläuternder Versuch der Beachtung werth ist. Weil die Zeitungen schweigen, müssen wir um so lauter reden und um so rühriger uns für derartige Erscheinungen interessiren. Wer Belehrung sucht, wird hier über nordisch-germanische Mythologie und Heldensage, deutsche Poesie im Mittelalter, höfische Dichtung, Volksdichtung und Meistergesang aufgeklärt. Die betreffenden Schöpfungen Wagner's werden unwillkürlich Jedem dadurch näher gerückt. Nicht uninteressant ist am Schlusse die Parallele zwischen dem Meistersinger-Stoffe, wie ihn Wagner behandelt, und der komischen, dreiactigen Oper „Hans Sachs“ von Lortzing.

Wie verschieden die Ansichten sind! In der „Nibelungen“-Trilogie hat ein müssiger Amtsrichter eine Reihe von Capitalverbrechen, Vergehen und Uebertretungen nachgewiesen. Die Walhall-Götter wurden ohne Bedenken als verworfenes Gesindel gebrandmarkt. Ich schliesse meine „Recension“ mit einer bezeichnenden, ganz anders lautenden Stelle der in Rede stehenden Brochure: „Vor unseren, durch mancherlei Ungebilde der Neuzeit verwöhnten und daher um so mehr erstaunten Augen zieht das Götterheer einher, thut sich Walhalla auf, kämpfen und sterben die alten Heldengeschlechter, leiden und lieben die wonnigen Weiber.*) Alles athmet ungeschwächte Kraft, unentweihte Luft, reine ungeschminkte Natur.“ Das Unternehmen des Hrn. Pastor ist ein recht verdienstliches; seine Darstellung klar und anschaulich. Flüchtigkeiten im Ausdruck und in der Schreibweise mag er künftig zu vermeiden suchen. Ich fand z. B. Preiss und er priess, ferner: der bedeutenste; wunderlich ist der Plural Päärchen und garstig der Satz: „Tannhäuser wird schliesslich an der Leiche der verendeten Elisabeth entsündigt.“ Verenden sagte man früher nur von Thieren. Freilich nimmt die Rohheit in der Presse zu. Eine Berliner Zeitung gebrauchte den Ausdruck Cadaver, um einen Leichnam zu bezeichnen!

(Schluss folgt.)

*) Die „wonnigen Weiber“ werden auf Hrn. Ehrlich gewiss denselben Eindruck der Lüsternheit machen, wie die Spiele der Blumenmädchen im „Parsifal“. Leute, die sich ein natürliches Empfinden erhalten haben und eine offene, wirklich ehrliche Sprache zu reden gewohnt sind, lachen über diese künstliche Prüderie!

Feuilleton.

Herrn Carl Mayer, verantwortlichem Redacteur der „Deutschen Kunst- und Musikzeitung“ in Wien.

„Ach Gott, ach Gott, Herr Mayer!“ so sang das Volk in Berlin 1866; ich wüsste keinen besseren Anfang für dieses offene Sendschreiben. Mein aufrichtigstes Beileid, falls Sie in der That für den Inhalt Ihres Blattes verantwortlich sind! Der Artikel „Hedwig Reicher-Kindermann“, den ich in No. 23 vom 26. Juni d. J. finde, ist einfach unverantwortlich. Hand aufs Herz, haben Sie jemals einen solchen Blödsinn gelesen? Ich hatte noch nicht das Vergnügen! Der Verfasser blieb ungenannt, die beiden Buchstaben V. H. verrathen ihn nicht, wer kann alle Idioten der musikalischen Fachpresse kennen!

Am 2. Juni starb die gefeierte Sängerin; ihr Tod setzte eine Menge stumpfer Federn in Bewegung, jeder Narr rührte seine Schellen, jeder Zeitungs-Sudelkoch producirte seinen Senf. Die Aermste ruht, ihr ist wohl; die Wiege ihres Ruhms stand in Berlin*), hier hätte er voraussichtlich auch sein Grab gefunden! Man hat die Künstlerin jedenfalls überschätzt und zuletzt Hoffnungen gehegt, die niemals in Erfüllung gegangen wären. Die äusserst zahlreichen Kundgebungen aus Briefen u. s. w. gestatten den betrübenden Schluss, dass Hedwig eine leidenschaftliche, innerlich aber zerfahrene und zerfallene Natur war. Dass sie jedoch eine Schwindlerin gewesen sein soll, das glaube ich nicht, diesen Verdacht erweckt jedoch der schamlose Aufsatz des Burschen, der sich hinter die Buchstaben V. H. verkroch. Vielleicht haben Sie die ekelhafte Salbaderei vorher gar nicht gelesen oder man hat sich im Vertrauen auf Ihre Unfähigkeit und Unwissenheit den Scherz gemacht, Sie zu dupiren. Dergleichen passirt auch klugen Leuten!

„Vor einigen Tagen verständigte mich ein Telegramm von dem plötzlich erfolgten Tode der Sängerin Hedwig Reicher-Kindermann“, mit diesen Worten spinnt V. H. den ersten Faden zu seinem grossartigen Lügengewebe. Die Künstlerin starb am 2. Juni, in der ersten Woche des heurigen Brachmonats dürfte also die ungeheuerliche Schwindelei entstanden sein. Für spätere Zeitbestimmungen ist das von Wichtigkeit. Ich übergehe die Lamentationen fingirter Rührseligkeit, um Halt zu machen bei dem fundamentalen Blödsinn, auf dem hauptsächlich das Truggebäude errichtet ist. Die Künstlerin soll vor kaum einem Jahre in Bayreuth lebensfreudig die grössten Triumphe gefeiert haben! Hedwig Reicher-Kindermann wirkte in keiner der „Parsifal“-Aufführungen mit! Ach Gott, ach Gott, Herr Meyer, haben Sie denn im Sommer 1882 geschlafen? Wissen Sie gar nicht, was damals in der musikalischen Welt vorging? Der Hauptunsinn, auf welchem die meisten der an-

*) Doch wohl in Leipzig? D. Red.

deren Widersinnigkeiten basiren, hätte Ihnen doch auffallen sollen. Er ist ja so auffällig!!

Der ungenannte Faselant spielt sich als Intimus der verstorbenen Sängerin auf. Vor ungefähr einem halben Jahre will er „in ihrem lauschigen Salon“ gesessen haben, im „traulichen Gespräch“. Wo war denn dieser Salon? Im December 1882 befand sich Frau Reicher nomadisirend in Berlin! Daran hat Keiner, weder Er noch Sie, bester Hr. Mayer, gedacht! Es kommt aber noch viel schlimmer! Damals soll die Künstlerin aus ihrem kleinen Schreibtische einen Bogen hellblauen Schreibpapiers gezogen haben, „auf dem sich die grossen eckigen Schriftzüge etwas sonderbar ausnahmen. Sogleich sah ich“, behauptet V. H., „dass ich einen Brief Wagner's vor mir hatte“. Eckige Schriftzüge! Als Wagner noch — vor einigen dreissig Jahren — mit deutschen Buchstaben, aber sehr klein und zierlich schrieb, durfte man allenfalls von eckigen Zügen sprechen; später ist seine Handschrift aussordentlich weich und biegsam. Der gute V. H. kennt vom Meister wohl nur das Facsimile im Wiener interessanten Blatte vom 22. Febr. d. J. Jenen Brief an Skraup (dat. 2. Dec. 1854), welchen das Blatt reproducirt, hat aber Wagner gar nicht selbst geschrieben.*)
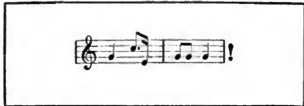
Den Gipfel erreicht der kühn nach dem Höchsten, der Palme des Unsinns strebende Feuilletonist, indem er den Wortlaut des angeblich Wagner'schen Briefes mittheilt! Hier ist das Schriftstück:

Liebe Hedwig!

Also Du bist noch immer böse auf mich alten Schlingel? Also Du kannst es mir noch immer nicht verzeihen, Dir einmal etwas derb meine aufrichtige Meinung gesagt zu haben? Ich hatte eigentlich die Absicht, ewig mit Dir böse zu bleiben. Aber Cosima lässt mir keine Ruhe — Siegfried ebenso wenig. Aber diesmal wäre ich hart geblieben, hart wie der bewusste Landgraf — hätte nicht des Schicksals Tücke seltsam, seltsam mitgespielt! Gestern stand ich in Gedanken auf, zog mich in Gedanken an, ging in Gedanken spazieren und dabei — natürlich ebenfalls in Gedanken — kaufte ich Dir ein kleines goldenes Schreibzeug als Weihnachtsgeschenk. — Ich hatte es bereits eingepackt, als mir erst einfiel, wie wir Beide zu einander stünden. Aber Frau Cosima liess es schnell auf die Post tragen, und so blieb mir denn nichts Anderes übrig, als dieses ellenlange Begleitschreiben hinzukritzeln. Achte auf die alte Stahlfeder, die in dem für Streusand bestimmten Behälter liegt. Du begtest ja schon lange den thörichten Wunsch, die Feder zu besitzen, mit der ich den „Parsifal“ gearbeitet habe. Ach, liebes Kind, gar manche habe ich bei dieser Arbeit verbraucht. Mit der beiliegenden habe ich das Finale des letzten Actes geschrieben — wohin ich die übrigen geworfen, weiss ich nicht mehr. — Leb wohl, Hedwig, und glückliche Feiertage! Vergiss nimmer Deines alten, treuen, wenn auch manches Mal etwas groben Freundes

München, Mitte December 1882. Richard Wagner.

Mayer, ich bitte Sie um die Adresse des Menschen, der Das glaubte oder erfand! Besuchen möchte ich ihn, wenigstens folgende symbolische Karte abgeben:



*) Ein Berliner „Graphologe“ deutete unlängst dieses Facsimile; von den einzelnen Buchstaben schloss er auf den Charakter mit der ernsten Miene eines Schriftkundigen! Ja, ja, Hr. Mayer, wir haben in Berlin auch sehr intelligente Leute!!

Ein solches Prachtexemplar der Gattung *Homo sapiens* findet man nicht alle Tage! Der Brief ist Fälschung, vom ersten bis zum letzten Worte. Der Meister verweilte vom 16. Sept. 1882 ab in Venedig, — er hat die Stadt lebend nicht mehr verlassen, konnte also Mitte December keine Briefe in München schreiben! Die entscheidende Frage lautet hier: wer lügt? Der Verfasser oder —, doch nein, ich will die Todte nicht verdächtigen. Schmachvoll ist es aber, wenn der Leser vor eine solche Alternative gestellt wird!

„Richard Wagner war ihr bester Freund; er liebte sie wie eine Tochter“. Interessirt es Sie, Hr. Mayer, zu erfahren, wie ich über ein derartiges Geschwätz denke? Kaum! Aber es dürfte Ihnen nützlich sein, zu wissen, dass zwischen Frau Reicher und Wagner — gar keine weiteren Beziehungen bestanden haben. Sie sang 1876 in Bayreuth die Grimgerde, auch einmal die Erda, aber in den „Parsifal“-Tagen des vorigen Jahres war sie nicht einmal als Zuschauerin anwesend! Die Brutalitäten, welche der Meister in der Probe zur vorletzten Aufführung, also am 26. August 1882, gegen die Künstlerin verübt haben soll, entsprangen dem — ja was? Hirn kann ich doch nicht wohl schreiben!! Sagen wir, sie entstanden in dem Querkopfe Ihres Collaborators.

Einige Monate vor dem Tode Wagner's soll Frau Reicher den Meister in Bayreuth zum letzten Male besucht haben. Er war doch aber in Venedig! Herr, wissen Sie, wo Dalldorf liegt? Und dass Hedwig am Grabe Wagner's geweint hätte, ist auch nicht wahr. Als wir (am 18. Febr.) dem grossen Todten das letzte Geleit gaben, befand sich die Künstlerin schwerkrank in Brüssel.

„Mit feuchten Augen lege ich die Feder weg“. So schliesst V. H. höchst empfindsam. Hier fällt mir das hübsche Trostwort eines Berliner Eckenstehers ein: „Na, weene man nicht, Aujust. Vor die Dummheit kann keen Mensch. Det is Naturjabe!“ Sie zeigen diesen offenen Brief doch ihrem versteckten Mitarbeiter? Bitte darum! Der Mann wird eine kindische Freude haben, soweit ich ihn aus seinem Eloborat kenne!

Nun noch ein Trost für Sie, werther Hr. Mayer. Die Sucht, aus dem allgemeinen Interesse für hervorragende Todte möglichst viel Nutzen zu ziehen, beseelt auch bei uns manchen Schwachkopf, in dieser Beziehung hat die Kaiserstadt an der Donau Nichts voraus. Wir sind Euch Oesterreichern sogar „über“, wir haben bereits „eine Schülerin der Frau Reicher“, — etsch, die habt Ihr noch nicht. Kronengold heisst sie; — Stuss! werden Sie sagen, Recht sollen Sie haben! Eine gewisse Findigkeit muss der strebsamen Dame zugestanden werden. Dagegen ist es die pure Frechheit, wenn ein untergeordneter Musikant geflissentlich prahlt, er habe nach den vorjährigen „Parsifal“-Aufführungen mit Richard Wagner eine sehr amusante Reise durch Tyrol gemacht. Dieses Subject wechselte während seines ganzen armseligen Lebens kein Wort mit dem Meister! Doch nicht genug. Er kaufte vom Antiquar zwei ältere Schreiben Wagner's und rühmt sich nun: „ich besitze viele Briefe von ihm, weil aber sehr intime und pikante Sachen darin stehen, kann und darf ich sie nicht zeigen!“ Nur die Unterschrift lässt er sehen. In den Kreisen seiner clavierpaukenden Schüler hat der Wicht bedeutend an Reputation gewonnen und eine Erhöhung des Stundenhonorars auf Grund seiner Beziehungen zu dem „berühmten“ Componisten des „Tannhäuser“-Marsches glücklich durchgesetzt. Soll ich Ihnen, verantwortlicher Redacteur der „Kunst- und Musikzeitung“, die Adresse vielleicht angeben? Das wäre ein Correspondent für Ihr Blatt!

Doch nun will ich schliessen! Sie werden wohl genug haben, und auch mich langweilt es nachgerade, immer wieder die Thorheiten der Narrenhäusler aufzählen zu müssen.

Wilhelm Tappert.

Berlin, 1. Juli 1883.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Bayreuth.

Dass des verewigten Meisters unterweisendes Wort, dass die Lehren, welche die bei den vorjährigen „Parsifal"-Aufführungen thätig gewesenen Künstler aus seinem Munde empfingen, in treuem Gedächtniss geblieben, dass bei diesen Mitwirkenden das Verständniss für das hehre, den letzten Markstein in der gewaltigen schöpferischen Wirksamkeit des Unsterblichen bildende Werk seitdem noch gewachsen, zeigte auf das Unwiderleglichste auch die zweite diesjährige Aufführung, in welcher an Stelle der Frau Materna und der HH. Winkelmann und Fuchs das Frl. Malten (Kundry) und die HH. Gudehus (Parsifal) und Degele (Klingsor) auf das Rühmlichste mitwirkten. Die Dresdener Kundry-Darstellerin behauptete nicht blos ihren im Vorjahre erworbenen Ruhm, für die Verführungskünste des zweiten Aufzuges wie selten Eine prädestinirt zu sein, sondern charakterisirte die unheimliche Gralsbotin, als welche uns Kundry zuerst entgegentritt, diesmal noch in schärferer Weise, als früher, und zeigte für den dritten Aufzug ebenfalls erhöhteres Verständniss, ihr stummes Spiel in demselben war durchweg ergreifend. Doch weder Frl. Malten, noch die dieser durch leidenschaftlicheres Spiel überlegene Frau Materna konnte uns die Dritte der vorjährigen Kundry's: Frl. Marianne Brandt vergessen machen, die Erinnerung an diese wirklich geniale Kundry-Interpretin ergänzte ungerufen in vielen Momenten das Bild, welches uns Frau Materna und Frl. Malten von dem mysteriösen Geschöpf boten. Es ist bedauerlich, dass uns unbekannte Umstände eine Wiederkehr des Frl. Brandt verhindert haben, sie ist ebensowenig als Kundry ersetzt, wie Hr. Hill als Klingsor; die Besetzung der Partien der Gralsbotin und des Zauberers durch die soeben Genannten hat uns vor. Jahr die gleiche Bewunderung abgenöthigt, wie der unübertreffliche Gurnemanz des Hrn. Scaria, der von jedem Munde als unantastbares Muster gepriesen wird. Zu gleicher unbedingter Anerkennung haben es von den Hauptdarstellern weder die Träger des Parsifal, noch der Amfortas des Hrn. Reichmann gebracht. Von den Ersteren wirkt auch der Eine, Hr. Jäger, in diesem Jahre nicht mit, doch haben wir von keiner Seite ein Bedauern über diesen Umstand vernommen, da seine beiden Collegen mindestens gleichwerthig sind. Auch blos mit einander gemessen, unterscheiden die HH. Winkelmann und Gudehus sich nicht so wesentlich, dass man dem Einen einen besonderen Vorzug vor dem Anderen einräumen müsste. Will man aber Unterscheidungen treffen, so kann man höchstens sagen, dass Hr. Winkelmann im zweiten Act, Hr. Gudehus dagegen im ersten das Bedeutendste gibt, im letzten Aufzuge jedoch Beide mit gleichem Maasse zu wägen sind. Dass der Parsifal des Hrn. Gudehus seit Jahresfrist im Allgemeinen an geistiger Vertiefung noch gewonnen, bedarf bei diesem hochintelligenten Künstler keiner weiteren Versicherung. Einen schwereren Stand, als seine HH. Collegen, hatte Hr. Eugen Degele, denn ihm war nicht das Glück beschieden, im vor. Jahre mitzuwirken und directe Fingerzeige vom Meister zu empfangen. Um so anerkennenswerther ist, mag Hr. Degele als Besucher der vorjährigen Aufführungen Hrn. Hill kennen gelernt und diesen sich zum Vorbild genommen oder die Partie sich selbst herausgearbeitet haben, die Art und Weise, wie der Künstler seine Aufgabe bewältigt, wie er das Charakteristische in ihr hinstellt, ja um so anerkennenswerther, als seine künstlerischen Intentionen nicht immer in seinem Organ die nöthige Unterstützung finden. Nach unserem Empfinden kommt er der musterhaften Auffassung, wie sie Hrn. Hill nachgerühmt werden darf, näher als Hr. Fuchs, der dafür durch wuchtigere Stimmaccente zu entschädigen weiss.

Im Uebrigen ist von der zweiten Aufführung Das zu wiederholen, was Hr. Dr. Pohl in vor. No. von der ersten geschrieben hat, vielleicht mit dem Zusatz, dass die von ihm gerügte Temponahme im 1. Finale nicht wiederkehrte und dass das Ensemble der Blumenmädchen noch makelloser verlief, noch rückhaltsloser die in diesem Betreff erworbenen Verdienste des Hrn. Prof. Porges pries, als das erste Mal. — Die zauberhafte Wirkung des verdeckten Orchesters war und ist stets dieselbe, nur wunderbar erscheint es, dass Keines unserer grossen Hof- oder Stadttheater ernstlich daran denkt, sich denselben ungeheuren Vortheil für seine Opernaufführungen zu erringen. Die Gründe, welche der Nachahmung des Bayreuther Musters im Wege stehen, sind sämmtlich hinfällig, wenn auch vielleicht einige eitele Capellmeister und Orchestermusiker, welche in ihrer Thätigkeit gesehen werden wollen, dies nicht zugeben mögen. Endlich wird, wie jede gute Idee, auch das unsichtbare Orchester allgemeine Einführung finden, endlich wird vielleicht sogar das Bayreuther Theater in seiner ganzen sinn- und stilvollen, Stimmung erregenden und erhaltenden Einrichtung Nachahmung finden und damit überhaupt eine bessere Zeit für die jetzige Opernwirthschaft anbrechen. Ob wir dies aber erleben werden, wer kann dies sagen?

Zum Schluss unserer Zeilen geben wir in Folgendem eine Aufstellung der an den heurigen „Parsifal"-Aufführungen betheiligten künstlerischen und technischen Kräfte:

Dirigenten: die HH. H. Levi und Franz Fischer, kgl. Hofcapellmeister aus München. — Regisseur: Hr. Emil Scaria aus Wien.

Solorepetitoren und musikalische Assistenz auf der Bühne: die HH. Porges-München, Kniese-Frankfurt a. M., Frank-Augsburg, Otto Hieber-München, Stich-München, Franz Thoms-München, Oskar Merz-München, Albert Gorter-München und Eichel-Hannover.

Darstellendes Personal: Parsifal: Hr. Winkelmann-Wien und Hr. Gudehus-Dresden. Kundry: Frau Materna-Wien und Frl. Malten-Dresden. Gurnemanz: Hr. Scaria-Wien und Hr. Siehr-München. Amfortas: Hr. Reichmann-Wien. Klingsor: Hr. Fuchs-München und Hr. Degele-Dresden. Titurel: Hr. Fuchs-München. Soloritter: Hr. Stampff-Dessau. 1. Knappe: Frl. Galfy-Schwerin. 2. Knappe: Frl. Keil-München. 3. Knappe: Hr. Mikorey-München. 4. Knappe: Hr. v. Hübbenet-Hannover.

Solo der Blumenmädchen: Frl. Herzog und Frl. Meta (Beide aus München), Frl. Joh. André-Braunschweig, Frl. Beloe I. aus Carlsruhe, Frl. Galfy-Schwerin und Frl. Horson-Weimar.

Chor der Blumenmädchen: Frau Eccard, Frau Emma Lang-Rongé, Frau Stöger (sämmtlich aus München), Frau Weynert-Berlin, Frl. Bleiter, Frl. Cramer, Frl. Hummel, Frl. Keil, Frl. Therese Lang, Frl. Meyer, Frl. Moser, Frl. Sieber, Frl. Elise Sigler, Frl. Marg. Sigler, Frl. Tyroler, Frl. Vogl, Frl. Wildner (sämmtlich aus München), Frl. Hille, Frl. Panocha (Beide aus Berlin), Frl. André II. aus Braunschweig, Frl. Beloe II. aus Carlsruhe, Frl. Sauter-Danzig, Frl. Rauchhaupt-Dessau und Frl. Hocke-Linz.

Uebriger Chor: 28 Damen (Altsolo: Frl. Friedlein aus München), 51 Herren und 50 Knaben.

Orchester: 109 Mann, zum allergrössten Theil Mitglieder der Münchener Hofcapelle mit den HH. Concertmeister Abel und Walter an der Spitze.

Technisches Personal: Hr. Fritz Brandt-Darmstadt, technische Ausführung und Direction; HH. Gebrüder Brückner-Coburg, Entwurf und Ausführung der Wandel-Decoration und des Burgverliesses; Ausführung aller übrigen Entwürfe; Hr. Richard Fricke-Dessau, Choreographie; Hr. Paul v. Joukowsky, Entwürfe der Wald-Decoration, des Inneren der Gralsburg, des Zaubergartens, der Blumenaue, sämmtlicher Costume und Requisiten; HH. Plettung und Schwab (Beide aus Frankfurt a. M.), Ausführung der Costume und Requisiten; Hr. Moritz, Inspector des Bühnenhauses.

Dresden.

(Schluss.)

Was die stattgehabten Virtuosenconcerte anbelangt, so will ich in mehr summarischer Weise einen Ueberblick derselben bieten. Von Clavierspielern sei zunächst die nach Programmangabe zehnjährige Pianistin Ilona Eibenschütz erwähnt. Diese frappirte die Hörer durch das in ihren Productionen ausgesprochene musikalische Leben. Wenn auch das selbständige Erfassen der vorgetragenen Werke noch bedeutend fehlte, so war doch der Sinn für das Richtige aus den Vorführungen herauszuhören, sodass beim Fernhalten der Speculation eine vielversprechende Zukunft bevorstehen dürfte. — Frau Marg. Stern-Herr bot in ihrem Concerte ausser interessanten kleineren Werken zwei werthvolle Gaben der Clavierlitteratur,

nämlich Beethoven's Cmoll-Concert und das noch wenig bekannte Gmoll-Concert von Saint-Saëns, welch Letzteres die geistreiche und pikante Art des Schaffens dieses Tonsetzers besonders ausgeprägt zeigte. — Nachdem E. d'Albert, wie bereits erwähnt, in der zweiten Chorsoirée des k. Conservatoriums den stürmischen Beifall der ausserordentlich zahlreichen Hörerschaft sich errungen, gab er mit wirksamster Unterstützung des Orchesters dieses Kunstinstitutes ein eigenes Concert, dem auf vielseitiges Verlangen noch ein zweites, aber ohne fremde Mitwirkung, folgte. Im Ersteren gewann er sich nicht nur durch die Clavierconcerte in Dmoll von Rubinstein und in Esdur von Liszt, sowie durch Soli von Chopin, Rubinstein und Liszt, sondern auch besonders durch die Vorführung seines eigenen Opus 1, einer den besten Mustern entsprechenden fünfsätzigen Suite, den enthusiastischen Beifall der Hörer, während er im zweiten Concerte wiederum Gelegenheit gab, ausser der eminenten Ausdauer und kolossalen Kraftentfaltung auch die feine und sinnige Ausführung der gewählten verschiedenartigsten Werke von Bach-Tausig, Beethoven, Chopin, Schumann, Wagner-Liszt und Tausig zu bewundern. Hr. d'Albert hat gewiss die Ueberzeugung von hier mit fortgenommen, dass er stets ein gern gesehener und gehörter Künstler bleiben wird. — Unter den hervorragendsten Vertretern des Geigenspiels eröffnete Sarasate die Reihe der hier Aufgetretenen. Dieser geniale Künstler, welcher durch die poesievolle Art seines Spiels, gepaart mit unfehlbarer Technik, hohem geistigen Erfassen und warmem Empfinden die von ihm gewählten Werke: Concerte von Mendelssohn und Wieniawski und seine „Carmen"-Phantasie zu vollster Geltung brachte, liess es fast unmöglich erscheinen, in seinen Vorzügen überboten zu werden. Und doch geschah dies durch Aug. Wilhelmj. Obgleich dessen Technik wohl kaum eine grössere, weiss er in seinen Productionen sich von allen Aeusserlichkeiten fern zu halten und mit seinem durchgeistigten, des edelsten Ausdrucks fähigen Spiele die Herzen der Hörer in Bann zu nehmen und sowohl durch männliche Kraft, als liebenswürdigste Zartheit zu entzücken. Hierzu gaben ihm das Gmoll-Concert von Bruch, eine Polonaise von Laub, die eigene Composition „In memoriam" und Liszt's „Ave Maria" die schönste Gelegenheit. Wenn diese beiden weltberühmten Vertreter des Geigenspiels mit enthusiastischem Beifalle aufgenommen wurden, so geschah dies nicht minder bei dem dritten Herrscher im Reiche der Tonkunst, bei J. Joachim. Schwer möchte zu entscheiden sein, welchem dieser beiden deutschen Künstlern ein Vorzug gebührt. Sind doch Beide gleich gross in ihren Leistungen, trotz diesem aber Jeder so eigenartig, dass sie wie ein Doppelgestirn sich zu ergänzen scheinen, um heller zu strahlen. Prof. Joachim hatte deutsche Musik zum Vortrage gewählt, und zwar Spohr's „Gesangsscene" und Beethoven's imposantes Concert. Sein Meistervortrag brachte die Werke zu vollendetster Geltung, und gewiss jedem Hörer wird die weihevolle Stimmung des wunderbar schönen zweiten Satzes des Concertes unvergesslich bleiben. Gegen solche Heroen müssen die Leistungen der übrigen Vertreter des virtuosen Geigenspiels freilich nachstehen, sodass Brindis de Salas aus Cuba und trotz der grossen Zugkraft auch Teresina Tua hier nur der Vollständigkeit wegen Erwähnung finden mögen. Als mitwirkend in diesen Geigerconcerten seien die Sängerin Frl. Huntington und die Pianistinnen Frl. Vera Timanoff und Frl. Anna Bock, sowie der Pianist Hr. Fr. Schonsboe genannt. Die Ausführung der Orchesterbegleitung und der Einlagen hatte die Capelle des Gewerbehauses unter Direction des Hrn. Mannsfeldt, während das Accompagnement am Clavier in den bisher erwähnten Concerten fast ausschliesslich durch Hrn. Prof. Krantz vertreten war. — Von Gesangskünstlern waren es Frau Schimon-Regan, Frau Desirée Artôt mit Hrn. M. de Padilla und Frl. Nat. Hänisch, welche eigene Concerte veranstalteten und Gelegenheit gaben, die Eigenartigkeit deutscher und fremder Componisten in Vergleich zu ziehen. Unterstützt wurden diese Damen durch die Mitwirkung der Pianistin Frl. A. Steiniger, des Pianisten Hrn. Schaeling und des Concertmeisters Hrn. Ed. Rappoldi. Vorzüglich das Concert der Frau Artôt bot nicht blos durch die polyglotten Leistungen des Künstlerpaares, sondern auch durch die feine und stilvolle Ausführung der reproducirten Werke hohes Interesse. — Es erübrigt noch die nachträglichen Kammermusikaufführungen in Erwähnung zu bringen. Das Künstlerpaar Edmund und Laura Rappoldi wusste im Verein mit HH. F. Sachse, Joh. Ackermann und Rob. Hausmann in seinen letzten Soiréen durch fein ausgearbeitete Vorführung der Ddur-Clavier-Violoncellsonate von Mendelssohn und der Amoll-Claviersonate von Schubert, des Adur-Streichquartetts von Schumann, des Harfen-Quartetts von Beethoven und des Esdur-Streichquartetts von Dvořák, sowie des Fmoll-Claviertrios von Marschner den vollen Beifall der Hörerschaft zu erlangen. Einen prächtigen Abschluss seiner Soiréen bot das Meisterquartett der HH. Lauterbach, Hüllweck sen., Göring und Grützmacher mit dem Cdur-Quintett von Boccherini (mit Hrn. Hüllweck jun.), dem Emoll-Streichquartett von Beethoven und dem Cmoll-Claviertrio von Mendelssohn (HH. H. Scholtz, Lauterbach und Grützmacher). Das langjährige Zusammenwirken der vier Hauptvertreter dieses Quartetts bringt stets ein so vollendetes Ensemble und eine so feine und durchsichtige Ausführung, dass ein Ueberflügeln desselben wohl nicht leicht denkbar sein dürfte. Auch die letzte der Soiréen des Frl. D. Böhme und der HH. Feigerl und Böckmann war durch ihr Programm(?) ein hochinteressantes. Das Claviertrio Op. 1, No. 2, von Beethoven, das Esdur-Clavier-Quartett von Schumann (mit Hrn. Wilhelm) und die Clavier-Violoncellsonate von Chopin gaben jedem der Ausführenden Gelegenheit, die Vorzüge ihres Spieles bestens zu zeigen.

E. W. Sigismund.

Wien.

(Fortsetzung.)

Die Redaction d. Blts. hat in warmer Pietät für unseren unvergesslichen Meister Richard Wagner die zu dessen Gedächtniss veranstalteten Trauerfeiern von Ende Februar an in einer eigenen Rubrik mitgetheilt. In diese Rubrik verdiente nun nachträglich noch ein grosses Concert des Wiener Männergesangvereins Aufnahme, in welchem sorgfältig einstudirt — unter Mitwirkung des Hofopernorchesters — der Pilgerchor aus „Tannhäuser", der Huldigungsmarsch und die noch aus Wagner's Dresdener Zeit herstammende biblische Scene „Das Liebesmahl der Apostel" zur Aufführung kamen. Das letztgenannte Oratoriumfragment — wie wir es so nennen dürfen, obgleich es ein abgeschlossenes Ganzes bildet — machte namentlich von der wunderbaren Stelle an, da das Orchester in überraschendster Weise die Herabkunft des heiligen Geistes schildert, den hinreissendsten Eindruck, die Wiedergabe liess Nichts zu wünschen, es wäre denn eine etwas prägnantere, weniger an die „Liedertafel" erinnernde Declamation der Sänger in den wesentlich recitativisch gehaltenen Eingangsstrophen — was aber freilich bei einem vielköpfigen ganzen Chore nur durch viele Proben zu erzielen gewesen wäre.

Im Ganzen zeigte sich der Männergesangverein in diesem Concerte sowohl, als in allen von ihm sonst in dieser Saison gegebenen Productionen völlig auf der Höhe seiner weit und breit anerkannten Leistungsfähigkeit, doch ereignete es sich zuweilen in diesen Concerten — das liegt aber in der unausbleiblichen Monotonie fortgesetzten Männerchors —, dass die instrumentalen Zwischennummern mehr Anklang fanden, als die Vorträge des Vereins selbst.

So war es buchstäblich in einem sogenannten geistlichen Volksconcerte des Männergesangvereins der Fall, in welchem der junge Violinist Marcello Rossi durch eine technisch vollendete und sehr geschmackvolle Interpretation des Vieuxtemps'schen Dmoll-Concertes wärmsten Beifall, ja einen viermaligen Hervorruf errang. Der Erfolg des sympathischen jungen Künstlers, welcher nach jeder Richtung die bedeutendsten Fortschritte aufwies, war ein wohlverdienter.

Nachdem wir soeben einer wirklich gelungenen Solo-Violinleistung gedacht, fällt uns der Uebergang zu einem summarischen Bericht über die hervorragendsten Genüsse, welche uns die Saison auf dem Gebiete der Kammermusik (doch gewiss der feinsten Blüthe der Violinmusik) gebracht, nicht schwer.

Wien besass im Winter 1882—83 gerade wie im Vorjahre nicht weniger, als vier gleichzeitig öffentlich spielende Quartettvereine, nämlich den Hellmesberger'schen (2. Violine: Hellmesberger jun., Viola: Maxintsak, Violoncell: Sulzer), Grün'schen (2. Violine: Hilbert, Viola: Zöllner, Violoncell: Hummer), Radnitzky'schen (2. Violine: Siebert, Viola: Stecher), Violoncell: Kretschmann) und endlich einen von den Brüdern Rosé (Arnold R., Concertmeister der Hofoper: 1. Violine, Ed. R.: Violoncell) mit den HH. Egghard und Loh

(Mittelstimmen) neugegründeten, welcher sich ebenfalls rasch ein Stammpublicum erwarb und mit den eingeschulten älteren Quartetten, namentlich dem Grün'schen, an Klangfülle und Temperament wetteiferte, wenn auch noch nicht alle Vortragsdetails vollkommen klar und durchgearbeitet erschienen.

Der liebste dieser Quartettvereine wäre uns auch heuer durch die eigenthümlich beseelende und poetische Individualität des Primgeigers der Hellmesberger'sche gewesen, hätte man nicht dessen Productionen vom Beginne der Saison an bleibend (!) in den nur für massenhafte Chor- und Orchesterwirkung geeigneten grossen Musikvereinssaal verlegt. Wir gestehen aufrichtig, dass wir durch diese lediglich von Geschäftsrücksichten dictirte Transferirung um einen der schönsten Genüsse des Wiener Musiklebens gekommen sind. Sie glauben nicht, wie in den weiten Räumen des grossen Musikvereinssaales ein Quatuor von Haydn, Mozart, selbst des früheren Beethoven leer und dürftig klingt, ja wie sehr oft der wahre Charakter der betreffenden Tondichtung ganz verloren geht, indem Hellmesberger und Genossen geflissentlich durch wuchtige rhythmische Accente zu ersetzen suchen, was ihnen nunmehr an feinerer Phrasirung versagt, eine al fresco-Manier, die aber schlechterdings der echten, keuschen, sinnigen Kammermusik nicht zusagt. Von jenem absoluten Entrücktsein, jenem Lauschen mit verhaltenem Athem, wie wir es in früheren Jahren sooft an dem Publicum bei Hellmesberger's wundervoller Interpretation Beethoven'scher Adagios, namentlich der letzten Periode, beobachtet, ja an uns selber immer und immer von Neuem erlebt, war in der jüngst verflossenen Saison einfach nicht mehr die Rede; man hörte die Töne, aber es fehlte der Glaube. Wenn nun schon eine solche Entgeistigung und Ernüchterung des akustischen Eindruckes bei classischen Werken von Uebel, die aber vermöge des die Menge beherrschenden Autoritätsglaubens und als bezüglich des in ihnen liegenden wahren Effectes sattsam bekannt nie an Applaus ganz leer ausgehen können, wie schlimm sind erst Novitäten daran, wenn das Publicum sie als auf vier Instrumente reducirte Orchestermusik anhören muss, während sie doch in Wahrheit als feinstes, vergeistigtes thematisches Spiel — fern aller Massenwirkung gedacht. Es spricht wahrhaftig für die innere Kraft des neuen Brahms'schen Fdur-Quintetts, dass es vom Publicum der vierten Hellmesberger'schen Soirée so rasch und vollkommen verstanden wurde. Die in ihrem ersten Satze so reizend populäre, in ihrem zweiten Stücke so merkwürdig kühn die verschiedenartigsten Seelenstimmungen verbindende, in eben diesem Andante so wunderbar ausklingende Tondichtung schlug vollkommen durch, auch noch das etwas seltsame, gewiss aber contrapunctisch meisterliche Finale wurde lebhaft applaudirt, es war aber auch Alles — der Wahrheit die Ehre! — geradezu meisterhaft einstudirt und mit zündendem Schwunge, schärfster Pointirung wiedergegeben.

Eine zweite bedeutende Brahms'sche Novität der Hellmesberger'schen Soiréen: das Claviertrio in C nämlich, hatte noch entschiedeneren, ja sogar glänzenden Erfolg, vermuthlich wohl deshalb, weil ja überhaupt ein tonreiches Pianoforte im grossen Musikvereinssaale sich ungleich günstiger präsentirt, als das zarte Ensemble der vier auf sich selber gestellten Saiteninstrumente des Streichquartetts. Das neue Trio wurde überdies von Ignaz Brüll am Flügel mit wahrer Begeisterung, wirklich congenial interpretirt; bei dem genialen dämonischen Scherzo mit dem entzückenden Trio schien das Publicum fascinirt, es liess sich den Satz sofort wiederholen.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Die mit den alljährlichen Sommerfesten unserer beiden akademischen Gesangvereine verbundenen Concerte fanden heuer nicht, wie üblich, im Freien, sondern, der ungünstigen Witterung wegen, in geschlossenem Raum, und zwar im grossen Saale des Krystallpalastes statt, ein Umstand, der für die vorgetragenen Compositionen nur von Nutzen war. Die Programme beider Concerte trugen der jüngsten Production auf dem Gebiete des Männergesanges in reichster Weise Rechnung und regten das Interesse von vornherein lebhaft an, eine ganze Anzahl Nummern derselben kam zum ersten Male für hier zu Gehör. Zu dieser letzteren Kategorie zählten im Concerte des Universitäts-Sängervereins zu St. Pauli am 19. Juli F. Curti's etwas weichlich ausgefallener, klanglich gut effectuirender „Zweifacher Frühling", A. Horn's melodiöse „Welt der Töne", F. v. Wickede's nicht gerade sinnig behandeltes „Mutterherz", F. Gretscher's frisches „Füllt mir das Trinkhorn", C. Reinecke's humor- und reizvoller „Besuch", Th. Koschat's gemüthlicher „Abschied" und C. Fittig's harmloses „Heut kimmt mei Bua", während der „Arion" als Neuigkeiten u. A. vorführte: W. Rust's stimmungsvollen „Frühling", C. Feller's warm intentionirte und sinnvoll der Dichtung nachgehende „Mondnacht auf Frauwörth", Fr. Heinr. Hofmann's lebendiges, rhythmische und modulatorische Schwierigkeiten in Fülle bietendes „Am Ambos", Richard Müller's gemüthgesättigtes „Ständchen" mit Baritonsolo (Letzteres von Hrn. stud. Reum mit sympathischem Organ und künstlerischer Intelligenz gesungen) und populär gehaltenes „O du wunderbar herrliche Frühlingszeit", A. Reum's jugendliche Sangeslust athmendes, namentlich in dem Schlussrefrain seiner vier Verse überall der Wirkung sicheres Spielmannslied und Reinhold Becker's werth- und gehaltvolle „Sommernacht". Als Concurrenznummer figurirte, wohl unabsichtlich, Reinecke's „Der Jäger Heimkehr", Sieger waren die HH. Arionen, hinter deren in jedem Betreff musterhafter Ausführung die der HH. Pauliner bedeutend nachstand. Aber nicht blos dieser Vortrag entschied zu Gunsten des „Arion", sondern durchweg zeichneten sich, was reine, scharfe Intonation, straffe Rhythmik, deutliche Aussprache und klangliche Fülle*) angeht, die Gesangsdarbietungen des „Arion" von denen des anderen Vereins aus, ja sogar die Gesangsfreudigkeit an sich schien in erhöhterem Grade bei den HH. Arionen zu Haus zu sein. Das gegenwärtig im „Arion" vorhandene allerdings prachtvolle, vom Vereinsdirigenten Hrn. Richard Müller aufs Gewissenhafteste gepflegte und geschulte Stimmenmaterial — nicht blos weiche und klangvolle hohe Tenöre und kraftvolle Bässe, sondern auch dementsprechende Mittelstimmen in gutem Verhältniss — trat, getragen von guter musikalischer Intelligenz, überall siegreich zu Tage, man konnte sich wirklich an den beregten Vorträgen delectiren. Eine Neuerung trug bei den HH. Arionen das gedruckte Programm: die Angabe der Verleger der im Druck erschienenen Chöre. Es wäre hübsch, wenn schliesslich dieser sicher manchem Zuhörer willkommene Fingerzeig zur allgemeinen Anwendung gelangte. Mit einem guten Beispiel in dieser Richtung ist der Allgemeine deutsche Musikverein gelegentlich seiner letzten Tonkünstlerversammlung vorangegangen, die Anregung, welche wir vor einigen Jahren zu dieser Programmvervollständigung gaben, ist somit doch von entschiedenem Erfolg gewesen. — Die Chorgesänge der beiden Concerte wurden hier und da durch Orchesterwerke, ausgeführt von der Büchner'schen Capelle unter Leitung des Hrn. Büchner, unterbrochen, leider nur war die Besetzung für manche Composition so schwach, dass, wie bei dem Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", in vornherein eine rechte Wirkung nicht zu erwarten stand.

Breda. Das diesjährige Musikfest des Niederländischen Tonkünstlervereins fand hier am 2. und 3. Juni statt. Dasselbe blieb im Ganzen genommen wesentlich hinter seinen Vorgängern zurück. Die Chöre wurden unsicher gesungen, das Orchester stand nicht auf der Höhe seiner Aufgabe, die Solosänger, mit Ausnahme des Hrn. Blauwaert aus Brüssel, welcher der Held des Festes war, waren von ausgeprägter Mittelmässigkeit. Die Hitze war unerträglich, das Programm des Künstlerconcerts war abgeändert worden, mit Einem Worte: das Fest schien, besonders am zweiten Tag, unter einer Art von bösem Geschick zu stehen. Der erste Tag war der beste, und in dem Abendconcert am 2. Juni fanden Werke von Peter Benoît, Brandts Buys, Gernsheim und Nicolaï eine sehr freundliche Aufnahme. Die Sachen von Meijroos, Dorrenboom und ein stilloses, nichtssagendes Violinconcert von C. Coenen gefielen viel weniger. Der symphonischen Matinée am 3. Juni konnten wir nicht beiwohnen. In dem Abendconcert bildeten Lieder von Benoit, Huberti und Brandts Buys, von Hrn. Blauwaert ganz reizend vorgetragen, und ein Sologesangquartett (Kanon) von Ed. de Hartog, sehr gut gesungen von Frl. Pontsma, Frau Degines und den HH. Blauwaert und van Kerkoerle, die Glanz-

*) Letztere war um so auffälliger, als der Chor der HH. Pauliner den der HH. Arionen an Kopfzahl bedeutend überragte.

puncte des Concerts und wurden da Capo verlangt. Ein Quintett von Verhey, welches preisgekrönt worden ist, konnte nicht ausgeführt werden. Ein Frauenchor von Heinze, welcher nicht durch besondere Originalität glänzte, errang einen Achtungserfolg. Der Violinist Hr. Veermann aus Utrecht, ein talentvoller junger Mann, spielte zwei wenig ansprechende Stücke. Eine Anzahl Lieder von untergeordnetem Interesse vervollständigten das Programm des letzten Theiles dieses Festes, welches wie gewöhnlich in Holland mit einem grossen Festessen schloss.

Breslau. Die Breslauer Singakademie unter Leitung des Hrn. Julius Schaeffer feierte ihr 58. Stiftungsfest mit einer Aufführung vor geladenen Zuhörern, in deren erstem Theile das „Kyrie", „Christe" und „Kyrie" aus der Hmoll-Messe von Seb. Bach zu Gehör kamen. Die sehr exact ausgeführten Chöre machten einen tiefen Eindruck. Das Duett (mit ausgeführtem Accompagnement von Julius Schaeffer) wurde von den Mitgliedern der Akademie, Frl. Martha Fischer und Frl. Katharine Lange, sicher und ausdrucksvoll vorgetragen. Die zweite Abtheilung enthielt weltliche Gesänge, nämlich die vier neuen soeben im Verlage von F. E. C. Leuckart erschienenen Chorlieder von Julius Schaeffer, die Arie „Auch ich liebte" aus der „Entführung" von Mozart (von Frl. Betti Franck vom Hoftheater in Wiesbaden, ehemaligem Mitgliede der Singakademie, mit in der Höhe sehr schön klingender Stimme und bedeutender Kehlfertigkeit vorgetragen) und Mendelssohn's „Walpurgisnacht". Die kleineren Alt- und Tenorsoli wurden hier von den Mitgliedern Frl. Fischer und Hrn. Ruffer angemessen gesungen. Mit dem Baritonsolo führte sich der frühere Opernsänger Hr. Hans Eggers, der sich dem Oratoriengesang widmen will, sehr vortheilhaft ein. Was endlich die Chorlieder betrifft, so wurden sie mit lang anhaltenden, geradezu frenetischen Beifallssalven aufgenommen. Es ist der erste unerhörte Fall in den Annalen der Singakademie-Concerte, in denen es bisher Sitte war, sich des lauten Beifalls vollständig zu enthalten.
H. v. Br.

Genf, Ende Juni. Am Schluss meines vorigen Berichtes signalisirte ich die von einem hochherzigen Musikfreund geplante Aufführung der „Damnation de Faust" von H. Berlioz. Dieses musikalische Ereigniss fand wirklich am 13. Jan. statt, und machte auf das sehr zahlreich versammelte Publicum einen mächtigen Eindruck. Die Hauptsolisten Mme. Brunet-Lafleur und Mr. Lauwers aus Paris waren vorzüglich; insbesondere der Bariton, wahrlich ein unnachahmlicher Mephistopheles. Mme. Brunet-Lafleur besitzt zwar eine sehr schöne Stimme, erzielte aber dennoch als Margarethe keine so grosse Wirkung, als man erwartet hatte. Unser Gesanglehrer Hr. Ketten gab sich alle erdenkliche Mühe, um sich neben diesen berühmten Gästen ehrenvoll zu behaupten, und wir müssen hinzufügen, dass er seine undankbare Tenorpartie nicht nur musikalisch sicher, sondern auch dramatisch-effectvoll vorzutragen wusste. Das Orchester unter Führung des Hrn. v. Senger leistete höchst Erfreuliches; dagegen war der mühsam zusammengewürfelte Chor quantitativ und qualitativ unzulänglich. Der grosse Erfolg dieser ersten Aufführung bestimmte den rührigen Hrn. Ketten, eine Wiederholung dieses Werkes zu veranstalten, und da diese zweite Audition (obgleich ohne Pariser Solisten) stark besucht und recht freundlich aufgenommen wurde, so benutzte er, als geschickter Impresario, die günstige Stimmung des Publicums, um später eine dritte und letzte Aufführung vom Stapel laufen zu lassen. Der glückliche künstlerische Ausgang dieser Berlioz-Concerte macht unserem energie- und talentvollen Capellmeister Hrn. v. Senger die grösste Ehre.

Wir müssen jetzt der Abonnementconcerte der Société de l'Orchestre gedenken und fangen mit dem vierten am 6. Jan. an, welches uns Gelegenheit bot, den bekannten ungarischen Geiger Tivadar Nachèz zu hören. Dieser junge Künstler spielte das Gmoll-Concert von Bruch und Solostücke von Paganini, Schumann und Nachèz mit perfecter Virtuosität unter nicht endenwollendem Applaus. Die Hauptorchesternummer des Abends war Beethoven's Cmoll-Symphonie.

Die Solisten des folgenden Concertes, das stimmbegabte Frl. Dyna Beumer und deren fingerfertige Freundin Frl. Moriamé, kamen aus Belgien. Beide reussirten vortrefflich; die Erstere namentlich mit den Proch'schen Variationen und die Pianistin u. A. mit der exquisiten Wiedergabe einer Sonate von Scarlatti. Als Zugabe sang Frl. Beumer ein charmantes Lied von Massenet; auch Frl. Moriamé musste wieder erscheinen und spielte eine uns unbekannte gavottenartige Pièce, die aber wahrscheinlich aus der Feder ihres geschätzten Lehrers Hrn. Aug. Dupont in Brüssel herrührt. Das Orchester erfreute uns durch die meisterhafte Interpretation der Amoll-Symphonie von Mendelssohn.

Namhafte Solisten kosten viel, und wenn man im Lande fertige Künstler findet, so thut man recht, dieselben zu benutzen. Wir können deshalb nur billigen, dass die Concertdirection unseren verdienstvollen Primgeiger Hrn. Rey für das 6. Concert engagirte, umsomehr, als er eine interessante Novität von Godard, Concerto romantique betitelt, zum ersten Mal vortrug. Der schmeichelhafte Erfolg, den er sich mit dem Concert, sowie auch mit vier Solopiècen erspielte, zählt wohl doppelt in einer Saison, welche uns Violinisten wie Ysaye und Nachèz vorgeführt hatte. Nicht nur der Solist, sondern auch das Orchester brachte an diesem Abend Novitäten zu Gehör, indem unsere Instrumentalisten die Waldsymphonie von Raff, eine Festouverture von Franck, das Vorspiel zu „Reine Berthe" von Joncières und eine Gavotte von Aug. Werner zum Besten gaben.

Hr. Breitner, Pianist aus Paris, und die Sängerin Frl. Haering, Tochter unseres geschätzten Domorganisten, wetteiferten am 17. Febr. um die Gunst des Publicums. Beide hatten im ersten Theil des Concertes mit der Mittelmässigkeit der gewählten Compositionen zu kämpfen, denn weder das schwülstige fünfte Concert von Litolff, noch die lange Sopranarie von Ch. de Bériot sind fähig, Enthusiasmus zu erregen. Glücklicherweise fanden die Solonummern allgemeinen Anklang, und sowohl Frl. Haering mit einem effectvollen Liede ihres Pariser Lehrers Hrn. Faure, als Hr. Breitner mit der Barcarolle von Rubinstein und dem Türkischen Marsch von Beethoven erzielten einen vollständigen, in da Capo-Begehren gipfelnden Erfolg. Die Orchestersachen hiessen: Ouverture zu „Figaro's Hochzeit" von Mozart, Hmoll-Symphonie von Schubert und zwei Ungarische Tänze von Brahms, zu welchen man noch die schwierige, nach einer einzigen Probe sehr präcis gespielte Begleitung des Litolff'schen Concerts rechnen muss.

Belgien scheint reich an Künstler zu sein, denn aus diesem Lande stammt auch, wie die Frls. Beumer und Moriamé, der vortreffliche Bariton Hr. Henschling, der sich bei uns am 3. März hören liess. Obgleich seine Stimme nicht zu den klangvollsten gezählt werden darf, so versteht dieser wohlgeschulte Sänger dieselbe jedoch so gut zu gebrauchen, dass er überall seines Erfolges sicher sein kann. Auch hier gefiel er ungemein und wurde nach jedem seiner Lieder, insbesondere nach Schumann's „Ich grolle nicht", stürmisch herausgerufen. Das Orchester spielte die Dmoll-Symphonie von Schumann, ein neues allerliebstes Werk von Massenet („Scènes alsaciennes") und zwei Kleinigkeiten von Rameau und Grétry.

Das 9. Concert, zum Benefiz der Orchestermitglieder, fand am 17. März unter Mitwirkung der Hauptsoloinstrumentalisten und zweier Artisten des Theaters statt. Aus dem ziemlich bunten Programm werden wir uns begnügen, die Pastoralsymphonie von Beethoven und die Vorträge unseres ausgezeichneten Oboisten Hrn. Kaempfe zu erwähnen.

Im folgenden letzten Abonnementconcert war Hr. Capellmeister v. Senger der Mittelpunct der schmeichelhaftesten Ovationen seitens des dankbaren Publicums. Dieser denkwürdige Benefizabend fing mit der „Eroica" von Beethoven an und stellte uns zwei Solistinnen vor, deren Eine, Frl. Leslino, ihren guten Ruf als dramatische Sängerin auch bei dieser Gelegenheit glänzend bestätigte, während die Andere, Frl. Laurier, Pianistin aus dem Dresdener Conservatorium, es nicht über einen succès d'estime brachte.

Vor sechs Jahren hatte ich Ihnen über die Creïrung einer Verbindung zwischen einigen der bedeutendsten gemischten Gesangvereine der romanischen Schweiz berichtet und zur selben Zeit die Befürchtung ausgesprochen, dass diese Gesellschaft, wie manch andere hier zu Lande, bald einer Auflösung entgegentreten würde. Es ist mir sehr angenehm, heute melden zu können, dass die Société de musique de la Suisse romande nicht nur noch existirt, sondern dass dieselbe schon mehrere Zusammenkünfte, u. A. in Morges und in Neuchâtel, bewirkte und neulich wieder ein erfreuliches Zeichen ihrer Lebensfähigkeit gegeben hat, indem sie im vorigen Mai ein zweitägiges Musikfest in Genf veranstaltete. Am Sonntag Nachmittag (27. Mai) hörten wir Gounod's neuestes Werk „La Rédemption"

und am Montag-Abend gab es ein weltliches Concert mit gemischtem Programm, dessen Hauptnummer Beethoven's Neunte bildete. Die Meinungen über den inneren Werth der „Trilogie sacrée“ des Verfassers der „Margarethe“ waren sehr verschieden; einstimmig aber bewunderte man den unwiderstehlichen Reiz seiner meisterhaften Orchesterbehandlung. Wir beeilen uns hinzuzufügen, dass unsere Leute sehr viel dazu beigetragen haben, dem Werk zum Erfolg zu verhelfen, denn sie sangen und spielten mit einer Reinheit und Präcision, ja mit einer Lust, die hier zu den Seltenheiten gehört. Die Solisten Frau Schulz, die Frls. Sillem und Koeckert, sowie die HH. Ketten, Quirot und Menn machten auch ihre Sache sehr gut, sodass kein Schatten die gehobene Stimmung beeinträchtigte. Hr. v. Senger kann mit gerechtem Stolz diesen gelungenen Musiktag zu den besten seiner langen Carrière hinzurechnen. Weniger befriedigend war der künstlerische Ausgang des Concertes am Montag-Abend wegen der unzulänglichen Vorbereitung des hehren Werkes von Beethoven.*) Die anderen Nummern des Programms gingen vortrefflich, und besonders Frl. Haering erzielte mit „Mirjam's Siegesgesang“ von Schubert einen sehr schönen Erfolg. ‡

New-York. Mit grossem Interesse haben die in Amerika lebenden Verehrer Richard Wagner's aus dem „Musikalischen Wochenblatt“ ersehen, wie überall in Deutschland das Andenken des grossen Meisters gefeiert werde. Auch hier, im neuen Lande, haben die wenigen Musikgesellschaften, die Anspruch auf Bedeutung hegen können, ihr Mögliches gethan, um den Manen des Unvergesslichen eine würdige Todtenfeier darzubringen. Dass das Publicum diesen Wagner-Concerten überall grosse Sympathie und Begeisterung entgegenbringt, ist hauptsächlich einem Mann zu verdanken, der fast sein ganzes Leben diesem Zweck gewidmet hat. Viele in Deutschland werden den Namen Theodor Thomas kennen, aber Wenige wissen, von welcher Bedeutung derselbe für die Entwickelung der Musik in den Vereinigten Staaten geworden ist; war er doch der Erste, welcher ein grosses, vortreffliches Orchester zusammenstellte und mit beispielloser Energie, Ausdauer und Opferwilligkeit die bedeutenderen Städte Amerikas jahrelang besuchte, überall nur die beste Musik und besonders die classischen deutschen Meister pflegend und damit in der neuen Welt eine musikalische Atmosphäre schaffend. Dass ein Mann von seiner Bedeutung den Genius der neueren Musik sofort erkennen und aufs Tiefste erfassen musste, ist selbstverständlich, und so wurde Theodor Thomas ein begeisterter Vorkämpfer für Richard Wagner. Er war es, der zuerst in die musikalische Wildniss von Nord-Amerika eindrang und überall den Ruhm und die Bedeutung unseres grossen Meisters verkündete. Ein mit solcher Ueberzeugung und Ausdauer geführtes Unternehmen birgt den Erfolg in sich, und so ist es gar nicht zu verwundern, wenn jetzt, nach fünfzehnjähriger Arbeit, der Osten von Nord-Amerika der denkbar günstigste Boden für die neuere Musik und besonders für die Wagner'sche geworden ist. Hier pulsirt ein junges, frisches Leben, das ausser dem chinesischen keinen Zopf aufkommen lässt, und Ersterer hat mit der Musik glücklicherweise Nichts zu thun. Ohne Vorurtheil nimmt das Publicum die herrliche Musik Wagner's in sich auf und bringt ihr im Maasse seines Verständnisses die richtige Würdigung entgegen. Was Wunder darum, dass auch hier der Tod des grossen Meisters tief empfunden wurde und dass sich das Bedürfniss überall geltend machte, dieser Empfindung Ausdruck zu geben. Thomas, immer und rasch den richtigen Moment erfassend, gestaltete seine Wagner-Feier zu einer wahrhaft grossartigen und vielleicht einzig dastehenden, indem er nicht nur in New-York, Brooklyn, Philadelphia etc. bedeutende Wagner-Concerte aufführte, sondern auch den schon längst gehegten Plan zur Ausführung brachte, wie früher den Osten, so nun den fernen Westen von Nord-Amerika der deutschen Musik zu erobern. Mit einer auserwählten Künstlerschaar verliess er Ende April New-York, um die grösste Concertreise auszuführen, die jemals geplant wurde. Vom Atlantischen bis zum Stillen Ocean durchzog er das Land und spielte nicht nur in allen bedeutenderen Städten, sondern auch vor Menschen, die noch nie den Zauberklängen eines modernen Orchesters gelauscht hatten. Der Glanzpunct dieser Concerte gipfelte immer in Wagner. Ueberall war es die unwiderstehliche Götterkraft seiner Muse, die das Publicum begeisterte und zu staunender Bewunderung hinriss. Als dann endlich am Stillen Ocean, an der äussersten Grenze der civilisirten Welt, in San Francisco zum ersten Male die feierlichen Klänge des Siegfried-Trauermarsches ertönten und Tausende von Menschen in athemloser Spannung dieser erschütternden Todtenklage um den grossen deutschen Helden und um unseren grossen deutschen Musiker lauschten, da mochte Manchem ahnen, dass hiermit für die Geschichte der Musik eine neue grosse That geschehen sei, eine That, welche der deutschen Kunst diesen ganzen Welttheil eroberte. Dass der Name des kühnen Mannes, der dies mit seinen künstlerischen Genossen vollbrachte, für immer von Bedeutung sein wird, ist sicher. Freuen wir uns, dass er ein deutscher Name ist, und hoffen wir, dass spätere Geschlechter nicht vergessen werden, dass Theodor Thomas für Nordamerika ganz dasselbe war, was Franz Liszt für Deutschland, nämlich der erste und muthigste Vorkämpfer für Richard Wagner.

*) Die Ausführung selbst soll, wie wir von anderer Seite vernehmen, geradezu sündhaft gewesen sein. D. Red.

Concertumschau.

Leipzig. Sommerfest des Universitäts-Sängerver. zu St. Pauli (Dr. Langer) unter Mitwirkung der Büchner'schen Capelle (Büchner) am 19. Juli: „Bergpsalm“ für Baritonsolo, Chor u. Orch. v. C. Hoffbauer, „Donald Caird ist wieder da“ f. do. v. Ad. Jensen, „Abendfriede“ f. Chor u. Orch. v. F. Lachner, „Der Jäger Heimkehr“ f. Chor m. Waldhornbegleit. von C. Reinecke, Chöre a cap. v. F. Curti („Zweifacher Frühling“), Weber, A. Horn („Die Welt der Töne“), F. v. Wickede („Das Mutterherz“), M. Zenger (Volkslied), F. Gretscher („Füllt mir das Trinkhorn“), C. Reinecke („Der Besuch“), Th. Koschat („Abschied“) und C. Fittig („Heut kimmt mei Bua“), Orchesterwerke v. Em. Hartmann („Nordische Heerfahrt“), Wagner (Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“), Liszt (1. Ungar. Rhaps.), Lobe (Ouvert. „Reiselust“), Dvořák (Slav. Tanz), Moszkowski-Scharwenka (Span. Tanz) und Meyerbeer. — Sommerfest des akadem. Gesangver. „Arion“ (Müller) unt. Mitwirk. der Büchner'schen Capelle (Büchner) am 21. Juli: „Der Jäger Heimkehr“ f. Chor m. Waldhornbegleit. v. Reinecke, „Aus guter alter Zeit“, nach Lanner's Steyrischen Tänzen“ f. Chor u. Orch. arr. v. Kremser, Chöre a capella von W. Rust („Im Frühling“), C. Feller („Mondnacht auf Frauwörth“), F. H. Hofmann („Am Ambos“), H. T. Petschke („Die Studenten“), R. Müller („Ständchen“, m. Baritonsolo [Hr. Reum], und „O du wunderbar herrliche Frühlingszeit“), A. Reum (Spielmannslied), Waelrent, Morley, E. S. Engelsberg („Grüss dich Gott, du holder Schatz“), R. Becker („Sommernacht“) u. W. H. Veit („Zu jeder Tageszeit“), Orchesterstücke v. Schulz-Schwerin (Triumphmarsch), Beethoven, Liszt (2. Ungar. Rhaps.) u. A. — Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 30. Juni. Clav.-Vivlinson. Op. 24 v. Beethoven = Frl. Brown a. Birkenhead (England) u. Hr. Klingenfeld a. München, Esdur-Polonaise f. Clav. v. Chopin = Frl. Lemke a. Dessau, Cavatine „Glöcklein im Thal“ v. Weber = Frl. Kronengold a. Leipzig, Variat. üb. eine Bach'sche Sarabande f. zwei Claviere v. Reinecke = HH. Blüthner a. Leipzig u. Teichmüller a. Braunschweig, Esdur-Romanze f. Fag. v. J. Weissenborn = Hr. Kappaun a. Mittweida, Italienisches Conc. f. Clav. v. Bach = Frl. Blauhuth a. Leipzig, Dmoll-Violinconc. v. Wieniawski = Hr. Klingenfeld. 6. Juli. Pastorale a. dem Sept. Op. 147 v. Spohr = HH. Klingenfeld, Metzdorff a. Leipzig, Barth a. Kiel, Oberländer a. Gohlis, Adler a. Grünberg, Kappaun u. Lassel a. Kronstadt i. S., Adur-Clavierconc., 1. Satz, v. Mozart = Frl. Elsasser a. Leipzig, Arie aus „Tannhäuser“ v. Wagner = Frl. Kronengold, Streichquartett Op. 12 v. Mendelssohn = HH. Forström a. Helsingfors, Steinbruch a. Schwarzburg, Rehberg a. Morges u. Metzdorff, Gmoll-Ballade f. Clav. v. Chopin = Hr. Grossmann a. Bischofswerda, zwei Fugen f. Clav. v. Hrn. Ryffel, Schüler der Anstalt = der Comp., Violinconc., 1. Satz, v. Brahms = Hr. Novaček a. Temesvár, Ddur-Sonate f. zwei Claviere v. Mozart = Frls. Lönnroth a. Kalmar u. Moberger a. Christianstadt. 7. Juli. Clav.-Violinson. Op. 30, No. 2, v. Beethoven = HH. Nössler a. Leipzig u. Klingenfeld, Claviertrio Op. 1, No. 3, v. Beethoven = Frl. Krause a. London u. HH. Steinbruch u. Torek aus New-York, Esdur-Fuge f. Clavier zu vier Händen von Hrn. Ecker,

Schüler der Anstalt = HH. Ecker a. Pittsburgh und Ryffel a. Nieder-Urnen, Arie a. „Idomeneo" v. Mozart = Frl. Fischer a. Verden, Chromat. Phant. f. Clav. v. Bach = Hr. Gound a. Leipzig, Adagio f. Violonc. v. Bargiel = Hr. Torek, Gmoll-Clavierson. v. Schumann = Hr. Lorenz a. Hannover.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Bremen. Unserem zukünftigem Opernpersonal wird u. A. auch Frau Schreiber, welche Hr. Director Neumann während seiner Direction in Leipzig als tüchtige Künstlerin schätzen gelernt hat, angehören. Man darf sich dagegen wundern, dass Ihr Hr. Staegemann, welchem das Engagement der Dame nahe gelegt wurde, diese Kraft sich entgehen liess, zumal er doch scheinbar durchaus nicht an Ueberfluss von guten Opernmitgliedern leidet. — **Dresden.** Im Hoftheater gastirte kurz vor Beginn der Ferien die Coloratursängerin Frl. v. Weber. Das Beste an ihrem Gesang ist eine recht reinliche Coloratur, Stimme und Spiel sind ohne weiteren Belang. — **Frankfurt a. M.** Das Gastspiel des Frl. Kraus hat zu einem festen Engagement der anmuthsvollen Sängerin geführt, wenn die Dame wohl auch kaum das Fach des ehemaligen Frl. Epstein, für das sie ursprünglich bestimmt sein sollte, ausfüllen, sondern mehr in jugendlich-dramatischen Partien Beschäftigung finden wird. — **Leipzig.** Der grössere Theil der Mitglieder des unlängst aufgelösten Orchesters des Neumann'schen Richard Wagner-Theaters hat Engagement für die Ende October d. J. beginnende Saison am New Metropolitan Opera House in New-York unter Abbey's Direction gefunden. Dem hiesigen Concertbureau der HH. Eulenburg & Schröder wurde der Auftrag, das auf 100 Mann berechnete Orchester für gen.'Opernunternehmen zusammenzustellen, und die Genannten suchten sich zu diesem Zweck zunächst jene von Anton Seidl trefflich geschulten Capellisten zu sichern. In der hiesigen Oper ist in der letzten Zeit flott weiter gastirt und wohl auch engagirt worden. Zu den neuesten einschlägigen Erwerbungen zählt Hr. Goldberg aus Königsberg i. Pr., sodass wir nun zwei Exdirectoren des Königsberger Stadttheaters als Leiter unserer Bühne besitzen, denn Hr. Goldberg wird hier nicht blos als Bariton, sondern auch als Regisseur fungiren. Ging dieses Engagement auffälliger Weise in aller Stille, ja sogar ohne vorheriges Gastauftreten, vor sich, so ertönte dagegen die Reclametrommel für das Engagement des Hrn. Ferd. Wachtel jun., dessen Bedeutung als Opernsänger mit dem Hinweis auf seine hiesige bedeutende Jahresgage demonstrirt wurde, nur glaubt Niemand recht an die 15,000 ℳ, welche bei dieser Beweisführung ins Treffen geführt werden. Wenn diese neueste, der Leipziger Bühne mit so grossem (?) Opfer gewonnene Kraft nur nicht ebenso schnell wieder von der Bildfläche verschwindet, wie die beiden Zukunftstenöre, die Altistin Frl. Helmer und ähnliche mit Emphase in Scene gesetzte Acquisitionen des mit dem Urtheil des Leipziger Publicums und der hies. Kritik gar nicht zufriedenen Hrn. Director Staegemann. Nun wir werden ja sehen, inwieweit in diesem neuesten Fall sich die eigene Beurtheilungskraft des Hrn. Directors, die sooft schon mächtige Schlappen erlitten hat, bewährt. — **Prag.** Ein leider nur sehr kurzes, aber desto erfolgreicheres Gastspiel absolvirte Hr. J. de Witt aus Schwerin im neuen Böhmischen Theater. Der bedeutende Sänger, dessen Vaterstadt Prag ist, trat als Masaniello, George Brown und Raoul auf und fand an jedem Abend eine wahrhaft enthusiastische Aufnahme.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 21. Juli. „Salve salvator" von M. Hauptmann. „Singet dem Herrn" v. Mendelssohn. 22. Juli. „Ave verum corpus" v. Mozart.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), Ouvert. zu „Benvenuto Cellini". (Sondershausen, 5. Lohconc.)

Brahms (J.), Tragische Ouverture. (Do., 6. Lohconc.)

— — Orch.-Variat. üb. ein Haydn'sches Thema. (Do., 5. Lohconcert.)

Gade (N. W.), „Novelletten" f. Streichorchester. (Do., 4. Lohconcert.)

— — „Beim Sonnenuntergang" f. Chor u. Orch. (Trier, 4. Vereinsconc. des Musikver.)

Gerlach (Th.), Orchesterstück „Märchen". (Dresden, 6. Symphonieconc. des Hrn. Gottlöber.)

Grieg (Edv.), Gmoll-Streichquartett. (Rostock, Conc. des Ver. Rostocker Musiker am 30. Mai.)

— — „Vor der Klosterpforte" f. Soli, Frauenchor u. Orchester. (Helsingfors, 8. Symph.-Conc. des Orch.-Ver.)

Hallén (A.), Fragmente a. der Oper „Harald der Wiking", sowie „Das Aehrenfeld" f. Frauenchor m. Clav. (Gothenburg, Abonnementconcerte des Neuen Gesangver.)

Hartmann (Em.), Ouvert. „Nordische Heerfahrt". (Rostock, Conc. des Ver. Rostocker Musiker am 30. Mai.)

Jadassohn (S.), Adur-Serenade f. Orchester. (Sondershausen, 6. Lohconc.)

— — „Vergebung" f. Sopransolo, Chor u. Orch. (Trier, 4. Vereinsconc. des Musikver.)

Kajanus, Trauermarsch f. Orch. (Helsingfors, 8. Symph.-Conc. des Orch.-Ver.)

Liszt (F.), Esdur-Clavierconc. (Freiburg i. Br., Conc. des Philharm. Ver. am 4. Juni.)

— — Fragmente a. der „Legende von der heil. Elisabeth". (Weimar, Aufführ. der grossherz. Orch.- u. Musikschule am 22. Juni.)

Reinecke (C.), „König Manfred"-Ouverture. (Sondershausen, 5. Lohconc.)

— — Clavierquint. (Leipzig, Abendunterhalt. des k. Conservat. der Musik am 29. Juli.)

Rheinberger (J.), „Wallenstein"-Symphonie. (Sondershausen, 4. Lohconc.)

— — „Toggenburg" f. Soli u. Chor m. Clavier. (Gothenburg, 1. Abonn.-Conc. des Neuen Gesangver.)

Rubinstein (A.), Fdur-Symph. (Helsingfors, 6. Symph.-Conc. des Orch.-Ver.)

Saint-Saëns (C.), Esdur-Symphonie. (Sondershausen, 6. Lohconcert.)

— — Violoncellconcert. (Leipzig, Abendunterhalt. des k. Conservat. der Musik am 23. Juni.)

Svendsen (J. S.), 1. Symph. (Rostock, Conc. des Ver. Rostocker Musiker am 30. Mai.)

Vierling (G.), Ouverture „Im Frühling". (Sondershausen, 4. Lohconc.)

Wagner (R.), „Parsifal"-Vorspiel, Huldigungsmarsch etc. (Helsingfors, 7. Symph.-Conc. des Orch.-Ver.)

— — „Parsifal"-Vorspiel. (Leipzig, Matinée des Universitätssängerver. zu St. Pauli am 6. Juli.)

Zenger (M.), „Kain" f. Soli, Chor u. Orch. (Innsbruck, Aufführ. durch den Musikver. am 13. Juni.)

Journalschau.

Caecilia No. 16. Kritik (Catharina van Rennes, J. Worp, A. W. A. Heyblom, M. H. van 't Kruys, H. Bender). — Antwort auf eine Anfrage aus Anlass der „Betrachtungen über musikalische Aesthetik". Von Em. Ergo. — Musikalische Lesegesellschaften. Von Jz. A. Houck. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 14. Beethoven als religiöser Mensch. Von Dr. A. Chr. Kalischer. — Besprechungen (L. Thuille, Edv. Grieg u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Winke und Rathschläge.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 29. Schüler und Musiker in der Gegenwart. Von Zimmermann. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Guide musical No. 28/29. Le festival de Gand. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 33. De la Propriété artistique. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 29. Recensionen (X. u. Ph. Scharwenka u. A. m.). — Bericht a. Berlin, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: F. Liszt als elfjähriger Pianist und Concertgeber. Von Th. Rode.

Neue Zeitschrift für Musik No. 30. Ein Heldensänger. Von L. Köhler. — Kritik (Th. Gouvy, H. Hofmann). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger. — Prof. Dr. H. Zopff. Nekrolog v. B. Vogel.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Besuch der diesjährigen „Parsifal"-Aufführungen ist zum Aerger gewisser Leute ein sehr guter gewesen, sodass eine Wiederholung der Aufführungen vielleicht schon im nächsten Jahre stattfinden kann.

* Das zweitägige Musikfest, welches das Musikinstitut zu Coblenz Mitte d. Mts. anlässlich des Jubiläums seines 75jährigen Bestehens beging, hatte sich guten Gelingens zu erfreuen. Johannes Brahms betheiligte sich an demselben mit der Direction seiner Rhapsodie für Altsolo, Chor und Orchester.

* In London hat sich ein Verein zum Zwecke der Veranstaltung von Freiconcerten für das arme Volk gegründet und diesem Zweck entsprechend in vor. Wintersaison ohngefähr 80,000 Personen Musikgenüsse bereitet. Bei den bez. Aufführungen haben einige siebzig Damen und Herren aus den Kreisen der Aristokratie mitgewirkt.

* Zwischen Dresden und Bayreuth sollen augenblicklich mit der Aussicht auf eine baldige Erledigung Verhandlungen wegen Erwerbung des „Ringes des Nibelungen" und von „Tristan und Isolde" für das Dresdener Hoftheater schweben. Die vielfach colportirte Nachricht, dass Hr. v. Hülsen das Aufführungsrecht vom „Nibelungen-Ring" bereits für die seiner Oberleitung unterstehenden preussischen Bühnen erworben habe, hängt dagegen, wie es scheint, noch etwas in der Luft.

* Hr. Hofpianofortefabrikant Julius Blüthner in Leipzig hat dem kgl. Conservatorium der Musik daselbst eine ganz besondere Aufmerksamkeit dadurch erwiesen, dass er demselben alljährlich einen Flügel schenken will, der in das Eigenthum des jeweilig hierzu würdigsten Clavierschülers überzugehen hat.

* Man will wissen, dass Hr. Dr. F. v. Hiller in Cöln a. Rh. von seiner öffentlichen Thätigkeit zurückzutreten beabsichtige, man spricht sogar schon von einem eventuellen Amtsnachfolger des rheinischen Musikveteranen.

* Hr. Moszkowski, der Dirigent des Coblenzer Musikinstitutes, erhielt anlässlich des 75jährigen Jubiläums gedachten Musikvereins den preuss. Kronenorden IV. Cl. verliehen.

* Die Maatschappij tot bevordering der toonkunst zu Leyden hat Max Bruch zum Ehrenmitglied und Edvard Grieg und J. Massenet zu correspondirenden Mitgliedern ernannt.

Todtenliste. Georg Matzka, Componist und Dirigent der Neuen Philharmonischen Gesellschaft in New-York, † daselbst am 15. Juni.

Kritischer Anhang.

Joachim Raff. Zwei Scenen (Gedichte von Therese Schleiden) für eine Singstimme mit Begleitung des Orchesters, Op. 199.
No. 1. „Die Jägerbraut". Partitur 2 ℳ 25 ₰ netto.
No. 2. „Die Hirtin". Partitur 2 ℳ netto.
Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Das Arienrepertoire unserer Concertsänger und -Sängerinnen ist im Grunde genommen ein sehr spärliches; mit verschwindenden Ausnahmen reitet man immer wieder auf den allbekannten Paradepferden aus einigen wenigen Opern und Oratorien herum, nicht bedenkend, dass es nur von geringem Interesse sein kann, eine bereits 99 Mal gehörte Pièce schliesslich noch zum 100. Mal mit einem kleinen plus oder minus an Kehlgewandtheit vortragen zu hören. Gewiss besitzen wir noch eine sehr grosse Anzahl von Opern- und Oratorienarien, welche allenfalls auch ausserhalb des Zusammenhanges der betreffenden Werke verständlich und wirkungsvoll sind und die nur noch nicht genügende Beachtung seitens unserer Concertisten gefunden haben; allein andererseits kann auch nicht geleugnet werden, dass die Herren Componisten der von vornherein für den Concertsaal bestimmten Einzelarie oder dramatischen Scene bisher nicht die nöthige Aufmerksamkeit geschenkt haben. Hier hätten wir also einmal eine der wenigen älteren Kunstformen geringeren Umfanges, welche noch nicht bis zum Ueberdruss ausgenutzt wurde und die auch zugleich elastisch genug ist, um selbst unseren heutigen Ansprüchen anbequemt werden zu können. Neben den älteren, schon stark abgenutzten Concertarien von Mozart, Beethoven und Mendelssohn sind in neuerer Zeit nur einzelne einschlägige Arbeiten von Reinecke, Rubinstein, J. Joachim und einigen wenigen Anderen aufgetaucht, ohne jedoch, trotz mancher hübschen Anläufe, recht Fuss fassen zu können. Hier gilt es also wirklich, eine Lücke in unserer Musiklitteratur auszufüllen, und jede neue Erscheinung auf diesem Gebiete darf sich eines wohlwollenderen Entgegenkommens gewärtig halten, als dies in anderen von der Ueberproduction überflutheten Litteraturzweigen der Fall ist. In diesem Sinne nahm ich die beiden in der Aufschrift genannten Raff'schen Partituren, welche die Veranlassung zu vorstehender Betrachtung boten, zur Hand. Leider aber ergab die Durchsicht der Opuscula, dass wir es hier mit minderwerthigen Arbeiten des unlängst verstorbenen Componisten zu thun haben, welche ihre Entstehung wahrscheinlich mehr einer äusseren Anregung, als innerem Schaffensdrange ihres Autors zu danken haben und darum auch schwerlich zur dauernden Ausfüllung der bezeichneten „Lücke" beitragen werden. Neben einigen ganz hübschen Gedankenansätzen enthalten beide Scenen so viel Conventionelles, so viel verbrauchte Redensarten, dass man dabei nicht kalt und nicht warm wird. Es klingt Alles recht freundlich ansprechend, ist fliessend geschrieben und — was bei Raff selbstverständlich — fein und sauber gearbeitet; allein es fehlt der belebende, erwärmende Hauch, der vom Herzen kommt und zu Herzen dringt. Unbedingtes Lob verdient dagegen die durchsichtige und geschmackvolle Instrumentation der beiden Scenen, welche mit sehr bescheidenen Mitteln (ausser den Streichinstrumenten nur noch 2 Flöten, 1 Oboe und 2 Fagotte, zu denen bei No. 1 noch 1 Horn und 2 Pauken treten) hübsche Klangeffecte erzielt. Die vom Componisten an die Singstimme (Sopran) und an das Orchester gestellten Ansprüche sind so mässig, dass auch kleinere Concertvereine im Stande sind, die Pièccen in ihre Programme aufzunehmen. Die Partituren sind sauber und correct gestochen; Orchesterstimmen und Clavierauszüge zu beiden Scenen sind ebenfalls bereits erschienen.

C. K.

Briefkasten.

L. G. in *F.* Die durch die meisten Blätter gegangene Nachricht von einer Entscheidung des deutschen Reichsgerichtes über einen Process zwischen den Lortzing'schen Erben und der früheren Direction des Leipziger Stadttheaters entbehrt der Begründung, so unglaublich dies bei der ausführlichen Form, in welcher sie auftrat, auch erscheinen mag.

M. E. in *T.* Wir sind gewiss gefällig, aber Ihre Anforderungen gehen dann doch wirklich zu weit! Ein Auskunftsbureau in Ihrem Sinne sind wir durchaus nicht.

C. K. in *T.* Die Erfahrungen, welche Sie hier an gewisser Stelle gemacht haben, werfen allerdings ein scharfes Licht auf die Leitung unserer Oper und dürfen deshalb der Oeffentlichkeit nicht vorenthalten bleiben, sowenig dies den beiden betr. Herren auch angenehm sein wird.

H. B. in *D.* Um Ihre Fragen beantworten zu können, müssen wir wissen, ob Sie das Prädicat „classisch" auf den Unterrichtsstoff beziehen oder ob Sie damit eine besondere Lehrmethode (die Logier'sche) im Sinn haben? Aus Ihrem Briefe ist dies nicht zu erkennen.

Anzeigen.

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Mit Michaeli d. J. beginnt ein neuer Unterrichts-Cursus. **Mittwoch, den 3. October** von Vormittags 9 Uhr ab findet die Aufnahme-Prüfung statt. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Compositionslehre, Pianoforte, Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Posaune, Harfe — auf Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel — Directions-Uebung, Solo- und Chor-Gesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik, italienische Sprache und Declamation — und wird ertheilt von den Herren: Prof. **Fr. Hermann**, Prof. Dr. **R. Papperitz**, Organist zur Kirche St. Nicolai, Capellmeister **Carl Reinecke, Theodor Coccius**, Prof. Dr. **O. Paul**, Musikdirector **S. Jadassohn, L. Grill, F. Rebling, J. Weidenbach, A. Richter, C. Piutti**, Organist zur Kirche St. Thomä, **J. Lammers, B. Zwintscher, H. Klesse**, kgl. Musikdirector Dr. **W. Rust**, Cantor an der Thomasschule, **A. Reckendorf, J. Klengel**, Kammervirtuos **A. Schröder, R. Bolland, O. Schwabe, W. Barge, G. Hinke, B. Landgraf, J. Weissenborn, F. Gumbert, F. Weinschenk, R. Müller, A. Insprucker, A. Brodsky**, Dr. **P. Klengel, P. Quasdorf**, Dr. **F. Werder.**

Die Direction der hiesigen **Gewandhaus-Concerte** gewährt Schülern und Schülerinnen des Königlichen Conservatoriums freien Zutritt nicht nur zu den sämmtlichen General-Proben der in jedem Winter stattfindenden **22 Gewandhaus-Concerte**, sondern in der Regel auch zu den **Kammermusik-Aufführungen**, welche im Gewandhause abgehalten werden. Voraussichtlich wird vom Herbste nächsten Jahres ab ein Theil der Gewandhausconcerte im neuen Gewandhause (dem neu erbauten grossen Concerthause) abgehalten werden.

In den Räumen des Instituts sind zu Unterrichtszwecken zwei Orgeln aufgestellt.

Hochangesehene Professoren der **Universität Leipzig** haben die Güte gehabt, Vorträge allgemein wissenschaftlichen Inhaltes zu übernehmen, welche lediglich für die Schüler und Schülerinnen bestimmt sind.

Das Honorar für den Unterricht beträgt jährlich 300 Mark, welches in 3 Terminen: Ostern, Michaelis und Weihnachten, mit je 100 Mark pränumerando zu entrichten ist. Ausserdem sind zu zahlen: 9 Mark Receptionsgeld und alljährlich 3 Mark für den Institutsdiener.

Ausführliche Prospecte werden vom Directorium unentgeltlich ausgegeben, können auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Juli 1883. [476.]

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.

Dr. Otto Günther.

Verlag von
J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.
Soeben erschien: [477.]

La Serva Padrona.

Weiberlist.

Intermezzo in zwei Acten.
Text von Gen. Ant. Federico.
Musik von

Giov. Batt. Pergolese.

Uebersetzung, Clavierauszug und Bearbeitung für die deutsche Bühne von

H. M. Schletterer.

Zweite, durch Ouverture und Arie bereicherte Ausgabe.

Clavierauszug *M* 4,50. netto.
Textbuch 30 *Pf* netto.

Das Recht der Erlaubniss der scenischen Aufführung hat sich Hr. Dr. H. M. Schletterer in Augsburg vorbehalten. Von ihm oder von der Verlagshandlung ist allein die Orchester-Partitur zu beziehen.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:
Alois Reckendorf, Op. 3. **Kleine Bilder** für Pianoforte. 2 *M* [478.]

Wilh. Kienzl's Tanzweisen.

Op. 21. [479—.]
Für **Clavier**, I./III. Heft, 2händ. à *M* 1,80. 4händ. à *M* 2,80.
Für **Clavier u. Violine**, I./III. Heft à *M* 2,80.
Für **Orchester**, I./III. Suite. Part. à 5 *M*, Stimm. à 9 *M*
Für **4 Frauenstimmen.** Partitur u. Stimmen *M* 3,25.
Paul Voigt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

Im Verlage von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien soeben:

Zur Einführung

in

Richard Wagner's Bühnenweihfestspiel [480.]

„Parsifal“

von

Max Gutenhaag.

Pr. 60 *Pf*.



Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

[481.]

Gesammelte Schriften und Dichtungen

von

Richard Wagner.

Neun Bände

à M. 4,80. broch., M. 6,—. geb.

☛ *Ein Band X erscheint demnächst.* ☚

Um vollends allgemein einzuführen, ganz billige Ausgabe, beinahe

Peters-Ausgabe-Preis

der neuen Wiener

Clavier-Schule

von **W. Schwarz.**

(Allein prämiirt Wien 1873 und 1880. Neues Unterrichts-system jetzt vollendet).

Dieselbe ist gegenwärtig in Oesterreich-Ungarn die gesuchteste und am meisten verbreitete Clavierschule und sehr stark begehrt im Auslande, selbst Amerika. Sie ist nach vorliegenden Urtheilen tüchtiger, unparteiischer Fachmänner „gegenwärtig ohne Ausnahme die beste, verwendbarste, vollständigste, unvergleichlich, ein vollendetes Meisterwerk, vorzüglich“ etc., zugleich auch jetzt die billigste, die allseitige Ausbildung durchführende Clavier-Schule, daher für jeden Clavierunterricht sehr empfehlenswerth, davon das Methodenbuch in 2. Auflage (J. Proksch gewidmet). Preis-Courant gratis. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen. Für das Ausland Auslieferung bei Friese in Leipzig. [482.]

M. Schwarz, Wien, Wieden, Hauptstrasse 73.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[483.] **Kataloge gratis und franco.**

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[484.]

Otto Weber, Sechs Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 3. Heft I. und II. à 3 M.

Neuigkeiten für grosse und kleine Orchester.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschienen soeben: [485.]

Bach, Joh. Sebastian, Hirtenmusik aus dem **Weihnachts-Oratorium,** bearbeitet von Robert Franz.
Partitur M. 2,50. Orchesterstimmen M. 5,—.

Franz, Robert, Op. 48, No. 6. **Norwegische Frühlingsnacht.** Lied für Orchester, bearb. von Leopold Rosenfeld.
Partitur 1 M. Orchesterstimmen 3 M.

Koschat, Thomas, Op. 34. **Eine Bauernhochzeit in Kärnten.** Walzer-Idylle, für Orchester allein arrangirt von Hermann Seidenglanz.
Für grosses Orchester (25 Stimmen) M. 10,—. Für kleines Orchester (14 Stimmen) M. 6,—.

Marie Elisabeth, Prinzessin von Sachsen-Meiningen, **Wiegenlied** — (Schlummerlied).
Für grosses Orchester. Partitur und Stimmen M. 3,60. Für Streichorchester in Stimmen 80 Pf.

Seidenglanz, Herm., Melodienkranz aus den beliebtesten Compositionen von Thomas Koschat.
Für grosses Orchester (24 Stimmen) M. 15,—. Für kleines Orchester (14 Stimmen) M. 10,—.

Wilm, Nicolai von, Op. 24, No. 6. **Zur Nacht** (aus: Zehn Charakterstücke für Pianoforte) für Streichorchester.
Partitur und Stimmen M. 1,25.

Bei **Chr. Werner** in München erschien:

Trauermusik

auf den Tod

Richard Wagner's

für das Pianoforte componirt

von [486.]

Cyrill Kistler.

Preis 1 M 50 ₰.

Bekanntmachung.

Bei dem hiesigen, den Dienst in Kirche, Gewandhausconcert und Theater versehenden Stadtorchester kommt die letzte **Hornisten-Stelle** demnächst zur Erledigung und soll spätestens zum 1. October dieses Jahres mit einem sogenannten Aspiranten besetzt werden, welcher einen Jahresgehalt von 1200 ℳ erhalten und gegen beiderseitige einhalbjährliche Kündigung angestellt werden würde, zuvor aber einem Probespiel sich zu unterziehen hat.

Geeignete Bewerber wollen ihre Gesuche, event. mit Zeugnissen, bis spätestens zum

1. September dieses Jahres

bei uns einreichen. [487.]

Leipzig, den 14. Juli 1883.

Der Rath der Stadt Leipzig.
Dr. Georgi.

Unter dem allerhöchsten Patronate Seiner Majestät des Königs Ludwig II. von Bayern.

Bühnenfestspiele in Bayreuth.

Oeffentliche Aufführungen des Bühnenweihfestspieles **„Parsifal"** von Richard Wagner finden statt am 8., 10., 12., 14., 16., 18., 20., 22., 24., 26., 28. und 30. Juli Nachmittags 4 Uhr. — **Nachtzüge nach allen Richtungen.** — **Wohnungen** in grosser Anzahl zur Verfügung vermittelt **„Secretair Ullrich".** **Wohnungs-Comité-Bureau** im Bahnhofe. — Karten sind noch für jede Aufführung zu ℳ 20,— erhältlich und zu beziehen von **Fr. Feustel** in **Bayreuth** oder durch Vermittelung des Herrn **Rudolf Zenker** in **Leipzig.** [488a.]

Im Verlage von ***Julius Hainauer,*** königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, ist **soeben** erschienen: [489.]

Ständchen an eine Verlassene.

Gedicht von Robert Keller.

Für Männerchor

mit Begleitung von Streichinstrumenten oder des Claviers von

Bernhard Scholz.

Op. 58.

Partitur mit untergelegtem Clavierauszug	2 ℳ 50 ₰.
Chorstimmen	1 ℳ
Streichinstrumente	2 ℳ

Clementi, Kuhlau, Dussek, Schwalm, Spindler, Haydn, Mozart, Beethoven.

30 leichte Sonatinen und Rondos für Pianoforte. (R. Kleinmichel.) 12. Aufl. M. 1,30.

Diese neue Auflage der in der ganzen Lehrerwelt hochbeliebten Sammlung ist mit drei der ansprechendsten und instructivsten Piècen von **Spindler** und **Schwalm** vermehrt worden. [490.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Schubert,

Ausgewählte Clavierwerke.

Mit Fingersatz und erläuternden Anmerkungen von Prof. Dr. ***Theodor Kullak.***

I. Band: Phantasie Op. 15, Sonaten Op. 42 A moll und Op. 53 D dur. ℳ 1,20.

2. Band: Impromptus Op. 90 u. 142, Moments musicaux und Drei Clavierstücke. ℳ 1,20.

[491.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Soeben erschien und ist in allen Buchhandlungen zu haben:

Hans v. Wolzogen, Erinnerungen an Richard Wagner.

Ein Vortrag. Preis 1 ℳ

Carl Konegen (FRANZ LEO & Co.) in **Wien.** [492.]
I. Opernring 3.

Ein in jeder Beziehung routinirter Posaunist, sehr guter Solist, sucht zum 1. October bei einem Hof- oder Stadttheater oder einer grösseren Concertcapelle mögl. dauernd Stellung. Nähere Auskunft ertheilt Herr **Rob. Müller,** Mitglied des Theater- und Gewandhausorchesters zu Leipzig, Hohestrasse 37. II. [493.]

Der Verfasser einer Violinschule sucht einen Verleger. Das Manuscript liegt in der Exped. d. Blts. zur Einsicht. [494.]

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 7. August 1883.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

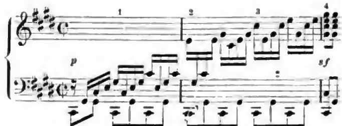
Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.
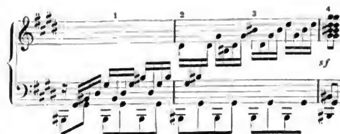
[No. 32|33.

Wie will Beethoven seine Claviersonate in Cismoll (Op. 27, No. 2) vorgetragen haben?

Von **Rudolf Westphal.**

Der einzelne Takt ist der zweifüssige daktylische Takt, welchem nach genauer Schreibung das Vorzeichen ₵ gebührt: derselbe enthält zwei Versfüsse, von denen ein jeder durch [Notenbeispiel] in der Unterstimme, durch [Notenbeispiel] (mit halbirten Primärzeiten) in der Oberstimme dargestellt ist. Herkömmlich wird das Finale so vorgetragen, als ob die Stellung der Taktstriche folgende sei:
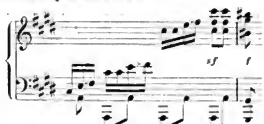




Eine jede der vorstehenden Zeilen ist ein vierfüssiges Glied oder Vers.
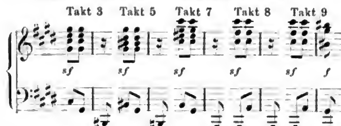
Setzen wir hier die gemachten Taktstriche voran — sie sind nicht die Beethoven'schen! — dann geht dem Versfusse 1 eine Anakrusis voran (der Rhythmus ist also ein anapästischer), vor dem Versfusse 2 und 4 steht der Taktstrich, nach S. 254 das Zeichen, dass der vierte Versfuss den stärksten Hauptaccent des Gliedes erhalten soll. Durch die Zuschrift *sf* zu den beiden Achteln des vierten Versfusses würde der Componist die stärkste Hervorhebung derselben noch besonders angemerkt haben. Das Finale würde demzufolge in zweifüssigen Takten der diastaltischen oder erregten Taktordnung geschrieben sein,

was für unser Finale bei dem eigenartigen Charakter des Melos durchaus angemessen erscheinen würde.

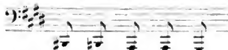
Aber jeder mit der Taktlehre auch nur oberflächlich Vertraute wird sich sofort überzeugen, dass sich Beethoven für sein Melos eine andere Art des Rhythmus, als die vorher beschriebene gedacht haben muss, denn von Beethoven selber sind die Taktstriche an andere Stellen gesetzt, und offenbar hat derselbe durch die Stellung der Taktstriche die Art des Rhythmus, welche er für sein Melos im Auge hatte, dem Vortragenden anzeigen wollen. Nicht vor das hohe Gis, sondern vor das darauf folgende tiefe His hat er den Taktstrich gesetzt: nicht auf Gis, sondern auf His soll die stärkere Accentuation kommen, trotzdem His nur ein einziger Klang ist, das vorhergehende Gis dagegen zu einem vollen Accorde gehört. Freilich verlangt Beethoven auch für Gis einen starken Anschlag — einen stärkeren, als die Taktstelle nach der rhythmischen Theorie ihn verlangen würde, und aus eben diesem Grunde macht Beethoven zu den betreffenden zwei Achteln die Zuschrift *sf*. Es ist ein gegen die Norm der gewöhnlichen rhythmischen Betonung auf den schwachen Takttheil des vierzeitigen Versfusses kommendes Sforzato, welches Lussy der Kategorie „accentuation pathétique" zuweisen würde. Das darauf folgende His soll freilich nach Beethoven's Intention einen noch stärkeren Nachdruck erhalten, denn er hat dasselbe durch den Taktstrich ausgezeichnet. Durch den Taktstrich hat Beethoven allgemein verständlich angegeben, dass jenes His dieselbe rhythmische Bedeutung hat, wie im neunten Takte das hohe His in vollem Accorde bei einer dem Melos nach durchaus parallelen Partie:



Und ebenso wie im Takte 3 die unmittelbar dem vorangehenden Taktrich folgende Achtelnote den Schlusston des betreffenden Gliedes bildet, ebenso soll auch die analoge Achtelnote in den Takten 5, 7, 8 den Abschluss eines rhythmischen Gliedes resp. Halbgliedes bilden.
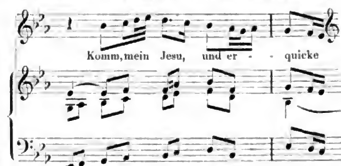


In folgender Tonreihe sind also die Bass-Schlüsse der aufeinanderfolgenden rhythmischen Glieder enthalten:
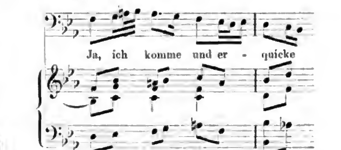


Sie verlangen ein stetes Crescendo, bis das letzte Achtel das vom Componisten angemerkte *forte* erreicht, — ein jedes nach einem *sf* der beiden jedesmal vorausgehenden Achtelnoten, deren Nuancirung der Componist, wie schon vorher gesagt, um deswillen ausdrücklich zu bemerken für nöthig findet, weil die betreffende Verstärkung einem schwachen Takttheile (des vierzeitigen Versfusses) zu Theil werden soll. Die einzelnen Versfüsse dieser ganzen Partie sind sämmtlich Anapäste (in dem Sinne von S. 266 u. 267): der letzte Anapäst eines jeden rhythmischen Gliedes (resp. Halbgliedes) soll nach Beethoven's Vorschrift rhythmisch so nuancirt werden, dass auch schon der schwache Takttheil desselben einen diesem rhythmischen Versfusse sonst fremden Nachdruck (durch *sf* angezeigt) erhalten soll; der starke Takttheil dieses Anapästes ist in dem darauf folgendem Achtel, welches Beethoven durch den Taktstrich markirt hat, enthalten.

Freilich widerstrebt es dem Clavierspieler, eine einzelne Achtelnote hinter dem Taktstriche stärker hervorzuheben, als die mit *sf* bezeichneten vollen Accorde, welche dem Taktstriche vorausgehen. Und doch kann die genaue rhythmische Analyse, welche für den Vortrag eines jeden Musikstückes unerlässlich ist, die hier in Frage kommenden Noten unseres Cismoll-Finale vom Standpuncte der wissenschaftlichen Taktlehre nicht anders auffassen, als dass die beiden durch Achtelnoten ausgedrückten vollen Accorde, welche vor dem Taktstriche stehen, als schwächere Arsis des anapästischen Versfusses fungiren sollen, die hinter dem Taktstrich stehende einzelne Achtelnote des Basses dagegen als stärkere Thesis desselben anapästischen Versfusses.*)

Die uns vorliegenden anapästischen Glieder der Instrumentalmusik sind genau dieselben, wie auf dem Felde der Vocalmusik z. B. die daktylischen Glieder in No. 8 der Bach'schen Cantate „Ich hatte viel Bekümmerniss":





*) Aehnlich wie in dem Beethoven'schen Cismoll-Finale ist es auch bei Bach in der Amoll-Claviersonate (I. 8, Peters) der vierte und stärker zu betonende Versfuss eines tetrapodischen Gliedes, welcher durch einen einzigen Klang der Bassstimme dargestellt wird, während ein voller Accord der Oberstimmen auf schwachem Takttheile unmittelbar vorausgeht (vgl. pag. 7 der Peters'schen Ausgabe Notenzeile 1, 2, 3 von oben).

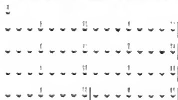
In der Vocalmusik, wo der Vortragende aus den Textesworten des Dichters ersieht, in welcher Weise der Componist die rhythmischen Glieder gefasst haben will, wird wohl niemals eine falsche Auffassung des Taktstriches stattfinden können: dort ist es Jedem klar, dass der Taktstrich von dem Componisten vor die am meisten zu accentuirenden Silben gesetzt ist, aber nicht im Mindesten die rhythmischen Grenzen der Glieder anzeigen soll. Auch für die Instrumentalmusik ist das Letztere ja bekannt genug; aber der Vortragende kommt nur zu leicht in die Verlegenheit, da alle Andeutungen über rhythmische Grenzen von Seiten des Componisten fehlen, sich an die zunächst in die Augen fallende Taktstriche zu halten und in diesen die rhythmischen Grenzscheiden zu erblicken, trotzdem ihm aus der Vocalmusik ja hinlänglich bekannt ist, dass die Grenzscheiden der Verse ungleich häufiger zwischen zwei Taktstrichen liegen, als dass sie mit den Taktstrichen zusammenfallen. Nur hieraus glauben wir erklären zu können, dass im Vortrag der Instrumentalmusik, vorzugsweise im Clavierspiele, die weiblichen Schlüsse in so ausserordentlichem Grade vor den männlichen Schlüssen vorwalten, denn der Taktstrich steht der Natur der Sache nach häufig genug vor weiblichen, fast niemals (ausser etwa im letzten Ausgange des Stückes) vor männlichen Cäsuren. Und bei diesem übermässigen Vorwalten der weiblichen Cäsuren im Vortrage des Ausübenden scheint diesem der Sinn für den ausserordentlich grossen Unterschied der verschiedenen Cäsurarten gänzlich abhanden gekommen zu sein: die so höchst wirkungsreichen Effecte, welche in der Anwendung der männlichen Cäsur liegen, sind dem Vortragenden ganz unbekannt geworden.

Ein stetes Recurriren auf die Vocalmusik kann für den Vortrag der Instrumentalmusik nicht genug empfohlen werden. Auch für den Vortrag der Beethoven'schen Cis moll-Sonate bietet das angeführte Duett der Bach'schen Vocalmusik eine in der Hauptsache der rhythmischen Gliederung völlig zutreffende Parallele. Auch dort hat Bach dem ersten rhythmischen Gliede des Gesanges einen instrumentalen Vortakt vom Umfange eines Versfusses vorausgeschickt. Man wird alsbald bei gehöriger Erwägung des vorher über den Taktstrich des Cis moll-Finale Erörterten zu der Erkenntniss kommen, dass das anlautende grosse Cis als **Vortakt** gefasst werden muss, und dass dieser Vortakt auch im weiteren Verlaufe als Verkettung gebraucht ist; denn da, wo der erste Abschnitt des Presto Agitato abschliesst, schliesst er mit demselben Tone Cis, welcher bereits beim ersten Beginne als Vortakt fungirt hat. Wir haben einen verketteten Vortakt ganz in ähnlicher Weise wie in dem S. 328 angeführten Beispiele der Mozart'schen „Idomeneus"-Ouverture. Es ist Zufall, wird aber nicht ganz ohne kunsthistorisches Interesse sein, dass die Anfangstakte im Finale der Beethoven'schen Cis moll-Sonate ihre genaue rhythmische Analogie in dem anapästisch anlautenden Schluss-Threnos der Perser-Tragödie des Aeschylus wiederfinden:

Oh!*)

Ich Unheilskind, welch grauses Geschick
von Keinem geahnt zu Theil mir ward!
wie grimmig gesinnt mein Persergeschlecht
ein Dämon traf! — welch furchtbar Leid!
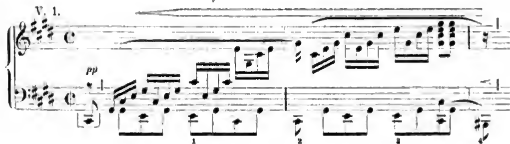
Beethoven drückt den anapästischen Versfuss so aus, dass er im Basse jeder der vier Primärzeiten desselben eine Achtelnote gibt, dieselbe Note auch dem Vortakte. Daher können wir den Anfang des in Rede stehenden Finale folgendermaassen durch metrische Schemata bezeichnen:



Der Unterschied zwischen den antiken Anapästen und diesen modernen Anapästen der Beethoven'schen Instrumentalmusik besteht darin, dass in unserem Falle die vierzeitigen Versfüsse des ansteigenden Rhythmus continuirlich durch einen auf der vierten Primärzeit betonten Proceleusmaticus dargestellt sind, was bei den Griechen niemals vorkommt. Dann ferner auch darin, dass Beethoven in der gleichzeitigen Oberstimme eine jede Primärzeit in Sechszehntel halbirt, was wiederum in der antiken Rhythmik nicht anging. Cäsuren hat das anapästische Glied der modernen wie der antiken Rhythmik am Ende eines vierzeitigen Versfusses. Besonders auffallend ist die vierte anapästische Verszeile: sie hat in dem Aeschyleischen Beispiele eine durch vollen Gedankenabschnitt sehr scharf hervortretende Binnencäsur (S. 276, 279); nicht minder zerlegt sich auch das vierte rhythmische Glied in Beethoven's Anapästen durch die Beschaffenheit des Melos in zwei scharf auseinanderstehende Halbverse.

Die den Taktstrichen folgende Phrasirung des Finale wird hiernach folgende sein:

*) Oder auch, wie F. Vogt vorschlägt: „Oho!", — denn der griechische Text schwankt zwischen „ὤ" und „ἰώ".



V. 2.

più cresc.

V. 3. *più cresc.*

V. 4.

più cresc.

V. 5.

pp

Tenor-stimme!

V. 6.
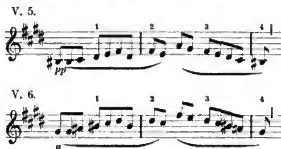
Altstimme!

p

V. 7.

f

Man wird sich überzeugt haben, dass die herkömmliche Phrasirung des Finales, welche ich zu Anfang dieses Aufsatzes angedeutet habe, die dynamische Bedeutung der Beethoven'schen Taktstriche unberücksichtigt lässt, dass sie gegen den Takt ist. Wollen wir bei der richtigen Vortragsweise des Beethoven'schen Rhythmus auch noch dem Beethoven'schen Melos das volle Recht zukommen lassen, dann werden wir die den Noten nach völlig gleichen rhythmischen Glieder No. 5 und No. 6 so vortragen, dass wir in No. 5 die Tenorstimme, in No. 6 die Altstimme prävaliren lassen:



Kritik.

Wagner-Litteratur.

(Schluss.)

Franz von Holtzendorff in München ist der Herausgeber jener „Flugschriften zur Kenntniss der Gegenwart", welche nun schon im 12. Jahre erscheinen und den Collectivtitel führen: Deutsche Zeit- und Streitfragen.*) Heft 179/180 bringt einen Beitrag zur Aesthetik der Musik von Max Schasler: „Ueber dramatische Musik und das Kunstwerk der Zukunft". Die erste — im Augenblick einzig vorliegende — Abtheilung beschäftigt sich mit der Frage: „Ist die Musik eines dramatischen Ausdrucks fähig?" Im Spätherbst soll die zweite Abtheilung erscheinen. Für diese lautet das Thema: „Die moderne Oper und Richard Wagner's Musikdrama". Dieser anregend geschriebene Beitrag zur Wagner-Frage umfasst 59 Seiten Text und 21 Seiten Anmerkungen.

Die ersten Blätter fesselten mich ausserordentlich! Der Grundgedanke, von welchem der Verfasser ausgeht, könnte ganz allein zur Erläuterung der Kämpfe gegen den Bayreuther Meister dienen. Man urtheile selbst: „Nichts besitzt eine so gewaltige Macht über unseren Verstand, als die gleichsam schon mit der Muttermilch eingesogenen traditionellen Vorstellungen, sowie die aus diesen Vorstellungen hervorgehende Gewöhnung an einmal hergebrachte Formen. Diese Macht, welche sich in ihrer Einwirkung auf den Verstand als ‚Vorurtheil' kundgibt, hat geradezu etwas Dämonisches an sich und stellt sich wie eine eherne, meist nur mit Gewalt zu durchbrechende Schranke der vernunft- und naturgemässen Entwickelung im Bereich der verschiedensten Sphären des Culturlebens entgegen. — — Gleichviel ob das Vorurtheil seinem Wortsinn nach als ein Urtheilen vor — nämlich der objectiven Begründung — oder als ein Meinen vor dem Urtheilen erklärt wird, immer haftet ihm der Sinn an, dass es eben kein wahrhaftes Urtheilen, sondern nur ein urtheilsloses Vorstellen ist, dem als solchem jede objective Berechtigung mangelt." Dieses vortreffliche Präludium liest sich wie der Anfang einer Abhandlung, die jedes Wagnerianers Herz erfreuen könnte. Das Leben des Meisters war ein ununterbrochener Kampf gegen das Vorurtheil. Bei fortgesetztem Blättern wird man freilich gewahr, dass Hr. Schasler nicht gerade beabsichtigte, mit der Feder in der Hand sich als Bundesgenosse an unsere Seite zu stellen. Er hat Mancherlei auszusetzen und kommt nach umständlichen, gewissenhaft geführten Untersuchungen zu dem Resultat: „die reine Musik ist eines dramatischen Ausdrucks nicht fähig". Warum ist hier das Vexirwörtchen reine eingeschaltet? auf dem Titelblatt steht es nicht! Mit diesem hinzugefügten Wörtchen vermögen auch wir die aufgeworfene Frage nur im verneinenden Sinne zu beantworten, und Wagner selbst dürfte die Grenzen der absoluten Musik ebenda gefunden haben, wo Schasler sie nachweist. „Das Vorurtheil macht Alle tributpflichtig, die vielseitig Gebildeten ebenso wie die einseitig Bornirten. Unnatur und Geschmacklosigkeit herrschen in der Oper, walten im Schauspiel, widern uns an im Ballet, lassen sich auch nachweisen in den anderen Künsten, kurzum, *sub sole nil perfectum est*, aber unsere traditionellen Vorstellungen trüben den Blick und die anerzogene oder angewöhnte Voreingenommenheit lässt die Mängel übersehen, — Sinn und Unsinn fliessen harmonisch in Eines zusammen." Man ahnt bald, dass für den Verfasser die Oper eigentlich nur das alte Rührei von Kunst und Unsinn ist. Es darf zugegeben werden, dass die bisherige Oper kein organisches Gebilde, sondern „eine ästhetische Lüge" war, aber nach meinem Dafürhalten bedeuten Wagner's geniale Schöpfungen nicht nur einen Fortschritt zum Besseren, sie sind bereits das Bessere! Schasler polemisirt energisch gegen Wagner's Fundamentalsatz: nur der Künstler vermag über die Kunst richtig zu urtheilen; er nennt das Künstlerurtheil einseitig. Die Wege der beiden Denker führen weit auseinander. Ich halte es mit dem Bayreuther Meister; der Meininger Aesthetiker ficht oft mit Waffen, die zum alten Rüstzeug gehören, das der Zahn der Zeit arg benagt hat. Ich lese da Seite 34 einige Sätze, deren logischer Werth durch die Thatsachen gar sehr reducirt erscheint. „Jedes echte Kunstwerk ist schlicht und einfach, in der schlichten Einfachheit liegt seine Grösse und die Macht seiner Wirkung." Denke ich hierbei an Mozart und Raphael, dann klingen die Behauptungen so, als wären sie unanfechtbar; aber da fällt mein Blick auf Beethoven's Neunte, und wie eine Seifenblase zerplatzt die in den Farben der Wahrheit schillernde Sentenz. Oder sollte etwa die neunte Symphonie kein echtes Kunstwerk sein? Das wäre die einzige Rettung aus dem fatalen Dilemma. Ausgesöhnt hat mich wieder der Umstand, dass Schasler die vielgeschmähte Reflexion in Schutz nimmt. (Manche Leute glauben, ein Künstler schaffe in einer Art Dusel, und behaupten, das müsse so sein, das wäre das allein Richtige!) Schasler meint sehr

*) Berlin, 1883. Verlag von Carl Habel. (C. G. Lüderitz'-sche Buchhandlung.)

richtig: „indem der Künstler bemüht ist, sich den Empfindungsgehalt zum Bewusstsein zu bringen, erleidet er keinen Abbruch an seiner Empfindung, im Gegentheil, er schärft und verfeinert sie.“ Nach mancherlei lohnenden Excursionen wird die Stellung der Musik zu den anderen Künsten erörtert, dann die doppelten Fähigkeiten derselben, substantielle Empfindungen auszudrücken und ein rein formal-ästhetisches Wohlgefallen zu erregen, nachgewiesen, zuletzt findet die Cardinalfrage — wie schon bemerkt — eine verneinende Beantwortung.

Mit Spannung erwarte ich den zweiten Theil der verdienstlichen Arbeit. Der Verfasser regt Neu- und Wissbegier gleichzeitig an, wenn er am Schlusse bemerkt: „Ob sich die Musik in Verbindung mit Wort, Mimik, Scene u. s. w. über den substantiellen Gefühlsausdruck hinaus bis zur dramatischen Ausdrucksfähigkeit, d. h. bis zur Schilderung und Darstellung von Handlungen zu erheben vermag: dies ist eine Frage, deren Beantwortung über den Zweck dieser vorläufigen Betrachtung hinausgeht.“ Geduld, wenn die Schwalben heimwärts ziehen, erfahren wir das Weitere. Unterdess möge der erste Theil gebührend gewürdigt, also mit Verstand — gelesen werden!

Wilhelm Tappert.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Bayreuth.

Am 27. Juli c. Vormittags 10 Uhr fand die erste Generalversammlung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins hier im Saale des „Frohsinns“ statt. Es hatten sich ungefähr 180 Mitglieder desselben eingefunden, unter diesen aus Berlin W. Tappert, Musikdirector Eichberg, Redacteur Lessmann, aus Göttingen Dr. Schemann, aus Braunschweig Prof. Sommer, aus Bayreuth Joseph Rubinstein, aus Wien Prof. Hoefler und Dr. Boller, aus München Prof. Porges, Musikdirector Prof. Hey, Freiherr v. Balligand, aus Delitzsch Patronatsherr Broesel etc. Der Einladung hatten auch der gesammte Verwaltungsrath der Festspiele HH. Gross, Heckel, Muncker, Schön, sowie die hervorragendsten Künstler, die HH. Scaria, Siehr, Reichmann, Hofcapellmeister Levi, Frau Materna Folge geleistet und hierdurch einerseits die Wichtigkeit der heutigen Berathung ihrerseits bezeugt, andererseits die Versammlung sichtlich beehrt.

Den Vorsitz führte der Vorsitzende der provisorischen Centralleitung Carl Freiherr von Ostini aus München. Derselbe eröffnete die Versammlung mit einer Aufforderung, nicht nur der Sitte folgend eine bedeutende Versammlung in einem Lande mit einem Hoch auf den Landesherrn zu beginnen, sondern in der Ueberzeugung, dass wir uns gedrungen fühlten, unserem Gefühle und unserer Freude Ausdruck zu geben mit einem Hoch auf den Protector der Festspiele, Se. Majestät den König von Bayern. Die Anwesenden erhoben sich und stimmten begeistert ein dreimaliges Hoch an. Sodann wurde auf seinen Antrag eine Commission zur Abfassung und Absendung des Huldigungstelegramms bestellt. Hierauf gedachte Freiherr von Balligand aus München des verstorbenen Meisters, ihm Treue gelobend, in schwungvollen dichterischen Worten. Die Versammlung stimmte diesem durch Erheben von den Plätzen und Zuwenden nach dessen auf der Bühne im Blumenschmucke aufgestellte Büste in tiefernster Stimmung bei.

Diesem schloss sich ein Dank an, welchen der Vorsitzende den Herren darbrachte, die ihre angestrengtesten Kräfte mit der grössten Opferwilligkeit der Sache gewidmet haben, dem Verwaltungsrath, vor Allem dem Mitgliede desselben Hrn. Gross. Nachdem sich die Versammlung zur Bezeugung der Anerkennung erhoben, dankte Hr. Gross Namens des Verwaltungsrathes herzlich und schloss hieran zugleich die freudige Mittheilung, dass die diesjährigen Aufführungen nach jeder Richtung als gelungen bezeichnet werden könnten, sodass beschlossen sei, dieselben im nächsten Jahre unbedingt zu erneuern. Die Vorbereitungen dazu seien bereits im Gange. Ein lautes Bravo bezeichnete auch hier die Zustimmung aller Anwesenden zu diesem Beschlusse. Leider konnte Hr. Gross in Folge Verhinderung durch dienstliche Geschäfte der Verhandlung nicht länger beiwohnen.

Darauf erinnerte der Vorsitzende an die stets warmen Worte des verewigten Meisters für die Künstler, indem er auch seinerseits denselben für ihre Mühe und Opferwilligkeit Dank spendete.

Hr. Dr. Schemann hob sodann zu der allgemeinsten Befriedigung hervor, wie zu den bereits vereint wirkenden Factoren zur Sicherung der Festspiele in Bayreuth, den technischen und praktischen, dem Verwaltungsrathe und dem Wagner-Vereine, sich noch ein hoch bedeutsamer Factor zugesellte, indem die Künstler sich entschlossen hätten, auch ihrerseits zur Förderung des gleichen Zweckes sich zu einer künstlerischen Genossenschaft zu vereinigen. Mit diesem Schritte sei allen Machinationen gegen die Fortführung der Festspiele in Bayreuth, welche schon jetzt thätig betrieben würden, der Boden entzogen. Es handle sich nun darum, dieser Vereinigung auch von aussen her einen Glanz und eine besondere Bedeutung zu verleihen, nämlich den Altmeister Liszt als Ehrenpräsidenten dieser Künstlergenossenschaft dafür zu gewinnen, mit seinem Namen an die Spitze dieser Vereinigung zu treten. Es wurde eine Commission niedergesetzt, welche eine Adresse der heutigen Versammlung an ihn ausarbeiten und ihm nach telegraphischer Mittheilung von diesem Beschlusse dieselbe durch Hrn. Hofrath Gille aus Jena überreichen lassen wird. Hofcapellmeister Levi schloss hieran die Mittheilung, dass Jener bereits von diesem Vorhaben unterrichtet sei und auch eine Zusage in Aussicht stünde.*)

Auf Grund der vertheilten Statuten des Allgemeinen Wagner-Vereins und der Tagesordnung begann zunächst die Verhandlung über diese.

Der Vorsitzende leitete dieselbe durch eine ausführliche Entwickelung der Gründe ein, welche den Münchener Wagner-Verein nach dem Tode des Meisters im Februar d. J. veranlassten, die Initiative zu ergreifen, um das Werk in idealer Weise in der Stadt zu erhalten, in der der Verewigte es selbst ins Leben gerufen habe. In der auf Pfingsten d. J. in Nürnberg zusammenberufenen Delegirtenversammlung habe sich diese der Aufgabe unterzogen, die Statuten aufzustellen. Bis jetzt hätten sich 1581 Personen als Mitglieder angemeldet, die Verwendung von Agitationsmitteln sei auf den Beginn des Winters als passendere Jahreszeit verschoben. Als solche wurden namentlich ein Anschlag am schwarzen Brett der Universitäten, Absendung von Aufrufen an die bisherigen Festspielbesucher, die durch Durchsicht der Fremdenlisten festzustellen seien, Ersuchen an die deutschen Bühnen um eine jährliche Vorstellung zu Gunsten der Festspiele, Veranstaltung von Vorträgen, Concerten u. drgl. angeführt.

Der Anfang dieser Einnahmen sei bereits gemacht durch Zusendung von

a) 1200 Mark als Ertrag einer Opernvorstellung seitens des Hrn. Theaterdirector Pollini in Hamburg, der auch eine jährliche Wiederholung dieser Vorstellungen versprochen habe,

b) 457 Mark als Ertrag eines Concerts seitens des Hrn. Theaterdirector Staegemann in Leipzig,**)

c) 600 Mark als Ertrag eines Concerts der Künstlerin Emilia Kaula in München.

Auch habe bereits der Hr. Generalintendant Excellenz v. Perfall bereitwilligst seine Zusage zur Ablieferung des Ertrages einer Münchener Theatervorstellung für den Herbst gegeben. Der Vor-

*) Liszt hat auch bereits telegraphisch geantwortet, dass er zur Förderung des Wagner'schen Unternehmens immer am Platze sei und das Ehrenpräsidium annehmen würde.

**) Anmerkung des Referenten: Diese geringfügige Summe spricht wenig für das Interesse der Leipziger für ihren grössten verstorbenen Mitbürger.

sitzende sprach sodann von einem Vorschlag zur Veranstaltung einer Geldverloosung im Königreiche Bayern seitens des Münchener Zweigvereins, deren Genehmigung zu 300,000 Loosen à 3 ℳ auch seitens des Hrn. Ministers Excellenz von Feilitzsch bereits in Aussicht gestellt sei. Zu diesem Zwecke hätten auch zwei der berühmtesten Künstler, Lehnbach und Defregger in München, werthvolle Bilder als Gaben zur Verfügung zu stellen versprochen. Mit diesem Mittel erklärte sich die Versammlung nicht für einverstanden.

Hr. Dr. Schemann bringt noch zwei andere, auf der früheren Wiesbadener Versammlung besprochene Agitationsmittel:

a) Bittschreiben an die deutschen Fürsten;

b) Zustellung von Beitrittsgesuchen an ganze Berufsclassen und Corporationen wie Adel, Künstler, Bühnenangehörige, Gymnasialdirectoren und Vereine in Vorschlag, da sich erfahrungsmässig ein Erfolg von einem allgemeinen Aufrufe nicht herausstelle. Er bittet die Ausführung dieser Vorschläge der Centralleitung zu überlassen.

ad 2 der Tagesordnung gibt der Cassirer des Vereins die bis zum 25. Juli c. berechneten finanziellen Ergebnisse dahin an:

1) Einnahmen
 a) 3591 ℳ 5 ₰ Mitgliederbeiträge,
 b) 3764 ℳ 45 ₰ Spenden.
 Sa. 7355 ℳ 50 ₰.
2) Ausgaben
 a) 647 ℳ 46 ₰ Drucksachen,
 b) 65 ℳ 2 ₰ Utensilien (Geschäftsbücher u. s. w.),
 c) 133 ℳ 28 ₰ Porti.
 Sa. 845 ℳ 76 ₰.

Hiernach bleiben als Activa 6508 ℳ 74 ₰. Dieser Betrag sei zu 4 Proc. bei der bayerischen Vereinsbank in München bis auf den Cassenbestand von 508 ℳ 74 ₰ angelegt. Dazu sei gestern am 26. Juli noch ein Zuwachs von 170 ℳ Mitgliederbeiträgen und 402 ℳ Spenden getreten. Es erfolgt die Wahl von zwei Rechnungsrevisoren in den Personen der HH. Commissionsrath Kahnt aus Leipzig und Dr. Meyer aus Bayreuth, nachdem auf Vorschlag des Vorsitzenden von der Bestimmung des § 19 al. 2 der Statuten, betreffend die Art der Abstimmung, für heute beschlussmässig abgesehen wurde, weil thatsächlich die einzelnen Delegirten der Centralleitung noch nicht genannt seien.

Auf Antrag des Hrn. Amtsrichter Oskar Schlemm aus Isenhagen wurde beschlossen, den nicht in die Tagesordnung aufgenommenen Gegenstand, Besprechung der Statuten, mit aufzunehmen.

Als Mitglieder des Vereins wurden u. A. angegeben: aus Leipzig vom Vertreter Hrn. Commissionsrath Kahnt 33, aus Berlin 206 des Zweigvereins und 53 einer Ortsvertretung daselbst, aus Cassel 75, aus München 329, aus Strassburg 78, aus Toelz 22, aus Mannheim 120, aus Wien 509, aus Nürnberg 60, aus Bayreuth 325.

ad 3 der Tagesordnung wurde als Vorort München und die bisherigen Mitglieder der Centralleitung, u. A. Freiherr v. Ostini als Vorsitzender, Graf Balligand als Stellvertreter, Prof. Porges und Freiherr v. Seidlitz als Schriftführer, Alfred Schmid als Cassirer, Hofcapellmeister Levi und Prof. Hey als Beisitzer, Freiherr v. Wolzogen als Redacteur des Vereinsorgans, einstimmig wiedergewählt.

ad 4 der Tagesordnung gibt auf Antrag des Hrn. Dr. Boller, Vertreter des Akademischen Wagner-Vereins in Wien, Hr. Bürgermeister Muncker Namens des Verwaltungsrathes die stricte Versicherung ab, dass die Mitglieder desselben als bisherige Bevollmächtigte des nun verewigten Meisters das ihr von der Wittwe übertragene Amt mit derselben Gewissenhaftigkeit weiter verwalten würden.

Nun folgte eine Besprechung der Statuten.

Um die Zweifel zu beseitigen, ob dieselben in der vorliegenden Fassung bereits definitive oder nach der vom Vorsitzenden ausgesprochenen Ansicht bis dahin nur provisorische seien, wurden dieselben durchberathen und schliesslich unverändert angenommen.

Die verworfenen Anträge auf Abänderung waren:

ad § 5 ad c: vom Prof. Hoefler aus Wien statt: Mitglieder haben das Recht auf die vom Vereine zu erwirkenden Begünstigungen: „Sich bei den Festspielen die eingezahlten Mitgliedsbeiträge bis zur vollen Höhe durch die Centralleitung in den Kartenpreis einrechnen zu lassen.“

Zur Vorbeugung der Befürchtung, einerseits durch Anrechnen des Beitrags dem Festspielfonds diesen Betrag wieder zu entziehen, andererseits durch Nichtanrechnung den Beitritt zum Vereine zu vermindern, machte Patronatsherr Broesel aus Delitzsch noch den Vorschlag, dem Zweigvereine auf Grund der eingesandten Beträge eine bestimmte Anzahl von Eintrittskarten vom Verwaltungsrath zur Vertheilung an seine Mitglieder verabfolgen zu lassen. Es wurde indessen beschlossen, die Art und Höhe der Vergünstigungen dem Verwaltungsrathe zu überlassen.

Desgleichen fiel auch der Antrag des Hrn. Prof. Hoefler auf Ergänzung des § 7 dahin:

„Ortsvertreter sind einzelne Personen und Körperschaften, welche sich gegenüber der Centralleitung und den Mitgliedern verpflichten, zwischen Beiden den Verkehr nach den Bestimmungen des § 9 zu vermitteln. Die Bildung und der Bestand einer Ortsvertretung ist an keine bestimmte Zahl von Mitgliedern gebunden.“

Hr. Musikdirector Eichberg spricht Namens des Berliner Wagner-Vereins für die Begrenzung der Anzahl der Zweigvereine an Einem Orte auf Einen, da er als Mitvertreter desselben ein imperatives Mandat erhalten habe.

Bei der Abstimmung bleibt er indessen einzelstehend.

Prof. Hoefler hatte vorher seinen ähnlichen Antrag auf Beschränkung der Anzahl der Ortsvertretungen und Zweigvereine an einem Orte zurückgezogen.

Die übrigen Bestimmungen von § 8 ab wurden auf Antrag des Hrn. Musikdirector Eichberg en bloc angenommen.

Der Schluss der Sitzung, die zur allgemeinen Befriedigung eine wesentliche Unterlage zur Beförderung der Festspiele erzielte, erfolgte um 2 Uhr.

München, Ende Juni.

Das Bewusstsein, dass sich in diesem Augenblick in Bayreuth das erneute Wunder der „Parsifal“-Aufführungen vorbereitet, und dass sich das Interesse der gesammten musikalischen Welt dort concentrirt, das Bewusstsein, wie sehr überhaupt jegliches Vergangene so arm erscheint im Vergleich zum Reiz des momentenen Erlebnisses — dieses Bewusstsein wirkt geradezu lähmend auf die Erfüllung der Aufgabe, die wir vor uns haben und die in dem Versuch besteht, den musikalischen Inhalt eines halben Jahres zu recapituliren und durch den todten Buchstaben zu erneutem Leben zu erwecken. Und doch ist diese Aufgabe keine undankbare, denn der Verlauf dieses Jahres hat manchen wirklich schönen und lobenswerthen Genuss innerhalb unseres musikalischen Lebens gebracht, vor Allem die Aufführungen der gesammten Werke Richard Wagner's in chronologischer Reihenfolge, von „Rienzi“ bis zum „Ring des Nibelungen“, — ein fernhin strahlender Kranz, der weit über die Grenzen unserer Localinteressen hinaus von Interesse und von Bedeutung gewesen sein dürfte. Unseres Wissens ist es das erste und vorläufig einzige Mal, dass dieser ganze Cyklus in ununterbrochener Folge zur Darstellung gelangt ist, schon aus dem einfachen Grunde, weil es wenige Bühnen geben dürfte, die so wie die Münchener Hofbühne zugleich mit dem Besitz eines eminenten Orchesters durch eine ausreichende Anzahl guter und bester Kräfte in die Lage versetzt ist, die sämmtlichen Werke ohne Hinzunahme auswärtiger Künstler durchzuführen. Frau Vogl als Adriano, Venus, Ortrud, Isolde, Fricka und Brünnhilde, Frau Weckerlin als Senta, Elisabeth, Elsa, Eva, Sieglinde und Gutrune haben diese wundervollen und so verschiedenartigen Frauengestalten zu wahrhaft mustergiltigen Typen gestaltet; unsere beiden hervorragenden Tenoristen, Vogl als Erik, Tannhäuser, Tristan, Loge, Siegmund und Siegfried, und Nachbaur als Rienzi, Lohengrin und Walter, sowie ferner Reichmann als Holländer, Wolfram, Telramund, Hans Sachs und Wotan, Kindermann als Colonna, König Heinrich, König Marke und Hunding, Schlosser als David und Mime, Fuchs als Alberich und Kurwenal standen Jenen durchaus ebenbürtig zur Seite, sowohl in der künstlerischen, geistvollen Auffassung, als in der Art und Weise, dieselben zu denkbar vollendetstem Ausdruck zu bringen. Die minder hervorragenden Partien waren durch die Damen Basta, Blank, Ermath, Dressler, Keyl etc. und die HH. Siehr, Bausewein, Maier, Mikorey und viele Andere mindestens ausreichend vertreten. Aber wir haben keine Lust, noch länger die ein-

zelnen Staubfäden in den Wunderblumen zu zählen und diese nach Linné'scher Classeneintheilung zu registriren; vielmehr wollen wir uns an einem schönen Ganzen erfreuen, welches so wohlgelungen war, als es unter normalen Theaterverhältnissen überhaupt denkbar ist. Die sämmtlichen Aufführungen sind nicht allein ohne jeglichen, auch den kleinsten Unfall abgelaufen, sondern sie waren auch durchweg getragen von einer wahrhaft künstlerischen Begeisterung, von der warmen, vollen Antheilnahme aller Einzelnen. Vor Allem gebührt das uneingeschränkteste Lob unserem excellenten Orchester, das in staunenswerther Unermüdlichkeit, in musterhafter Discretion und Unterordnung jeden Blick, jeden Wink seines geistvollen, hochverdienten Dirigenten, Hofcapellmeisters Levi, verstehend und befolgend geradezu eine Reihe von Meisterleistungen geboten hat.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Zu den ersten Tenorgrössen unserer Zeit gehört Hr. Anton Schott, welcher seit einiger Zeit in unserem Stadttheater gastirt und eine ganz besondere Anziehungskraft auf unser Opernpublicum ausübt. Derselbe trat nicht blos in seinen schon bekannten Glanzpartien Masaniello, Arnold, Georg Brown, Lohengrin und Tannhäuser auf, sondern war auch als Interpret der Titelpartie eine Hauptstütze der am 3. d. erfolgten ersten hiesigen Aufführung von H. Berlioz' komischer Oper „Benvenuto Cellini". Die eindringliche Wirkung, welche Hr. Schott auf der Bühne stets erzielt, resultirt aus einer in gleicher Potenz selten anzutreffenden stimmlichen und schauspielerischen Beanlagung und deren echt künstlerischer Ausnutzung. Wir haben Hrn. Schott in den beiden Wagner'schen Opern und in der Partie des Benvenuto Cellini gehört und wüssten, wenn wir bei seinem Lohengrin einige diese Leistung leicht streifende kleine Schatten auf die etwas zerfahrene Gesammtaufführung des Werkes zurückführen und deshalb als rein zufällige an- und übersehen, nicht anzugeben, welche dieser Aufgaben von dem Künstler am beifallswürdigsten ausgeführt worden sei. Jedenfalls bot er in jeder dieser Partien eine wahre Fülle von glänzender Stimmentfaltung, wohldurchdachtem, wie erwärmendem Spiel und vorzüglicher äusserer Repräsentation. Ein ganz besonderer Vorzug ist, was leider immer noch hervorzuheben nöthig erscheint, seine deutliche Textaussprache, die ihn sogar in den beweglichsten Partien der Berlioz'schen Oper nie verlässt. Seinem Benvenuto Cellini werden ihm, was das Charakteristische betrifft, nur Wenige nachzuspielen vermögen, das Bild, das er von dem florentinischen Goldschmied verkörpert, ist wirklich lebenstreu und darf allen späteren Vertretern dieser Rolle als Muster gelten. Da wir uns heute noch mit anderen Künstlern und Künstlerinnen zu beschäftigen haben und ausserdem nächstens in einem eigenen Artikel auf unseren gegenwärtigen Gast zurückzukommen gedenken, so dürfen wir es für diesmal bei den vorstehenden allgemeinen Bemerkungen über denselben bewenden lassen. Als neue Mitglieder lernten wir in den beregten Opern den Baritonisten Hrn. Goldberg und den Bassisten Hrn. Köhler, Beide aus Königsberg i. Pr. kommend, kennen. Ersterer hat uns weder als Telramund, noch als Fieramosca (in „Benvenuto Cellini") eine besondere Meinung beigebracht; wer, wie er bei jedem stärkeren Wellenschlag des Orchesters die entschiedenste Mühe hat, gehört zu werden, passt von Haus aus schon nicht in das Ensemble unserer Oper, dazu kommt nun noch, dass das Organ des Hrn. Goldberg nicht blos klein, sondern auch ohne Metall ist und dass das Spiel und die Declamation sich auf keiner hohen Stufe der Ausbildung befinden. Namentlich in dem Berlioz'schen Werke wäre an seiner Stelle die Mitwirkung des Hrn. Schelper von grösstem Vortheil gewesen, denn Das, was Hr. Goldberg als Fieramosca hinstellte, war nur ein Schattenspiel. In den Ensemblenummern hätte man ihn gern hören mögen, und in seiner grossen Arie wollte sich der entgegengesetzte Wunsch manchmal rege machen. Ihm gegenüber war Hr. Schütte-Harmsen, als deren Ersatzmann er zu gelten hat, trotz seines Tremulirens ein wahrer Riese an Stimme und Vortrag. Einen ganz anderen Eindruck haben wir von Hrn. Köhler gewonnen, in demselben scheint eine nach gesanglicher wie darstellerischer Seite schätzenswerthe Kraft gewonnen zu sein, weitere Proben seiner Leistungsfähigkeit müssen wir noch abwarten, um beurtheilen zu können, ob es geboten war, Hrn. Jost dafür gehen zu lassen, der als Biterolf, wie wir vernahmen, zum letzten Mal seine sympathische Stimme auf unserer Bühne ertönen liess. Noch sind zwei weibliche neue Erscheinungen zu erwähnen, die Frls. Ternina aus Wien (Elisabeth) und Lina Wagner aus Cöln a. Rh. Frl. Ternina, beinahe noch Anfängerin in der Bühnenthätigkeit, lässt trotzdem nur wenig von diesem Novizenthum erkennen. Mit einer schon sehr erfreulichen Herrschaft über ihren ausgibigen, in der Mitte und nach der Höhe zu in sinnlicher Schönheit wahrhaft blendenden Sopran, dem leider nur die österreichische Unart des Tremulirens in etwas starkem Grade anhängt, verbindet die junge, die edle thüringische Fürstentochter auch äusserlich in vortheilhaftester Weise repräsentirende Künstlerin eine so ausgesprochene, dem Sinnigen und Poetischen zugeneigte Auffassung und einen so natürlichen Instinct für Anwendung der künstlerischen Mittel, dass wir ihre Elisabeth für eine der anmuthendsten Interpretationen dieser Partie halten müssen, so Viele deren uns auch im Laufe der Jahre bekannt geworden sind, wenigstens das echt Jungfräuliche dieser Wagner'schen Bühnengestalt ist uns noch selten gleich überzeugend entgegen getreten. Frl. Ternina gastirt auf Engagement, die Direction Staegemann, welche schon soviele Nieten in ihren Engagements gezogen hat, dürfte es diesmal mit einem wirklichen Treffer zu thun haben, ein so ausgesprochenes Talent für die Oper sollte sie ja festhalten. Frl. Wagner haben wir als Ortrud und als Azucena, in einer von uns ausserdem noch theilweise besuchten „Troubadour"-Vorstellung, kennen und als eine mit künstlerischem Ernst ihre Aufgaben erfassende Sängerin mit guter Gesangsmethode und hübscher schauspielerischer Begabung schätzen gelernt, der es leider aber in allen ausschlaggebenden Momenten noch an dem nöthigen stimmlichen Nachdruck mangelt. Auch bei ihr muss die Frage, ob es vonnöthen war, behufs der Freimachung ihrer Stellung ein anderes Opernmitglied (Frl. Friede) ziehen zu lassen, noch eine offene bleiben. Das Hauptinteresse bot die erwähnte „Troubadour"-Aufführung in dem in der Partie des Manrico sich vollziehenden Debut des Hrn. Ferdinand Wachtel, des Sohnes des berühmten Theodor Wachtel. Wer nicht durch die Berliner Berichte über die wundersame Naturanlage des Sängers auf dieses neue Tenoristengestirn aufmerksam gemacht worden war, wurde darüber belehrt durch die anscheinend von der hiesigen Theaterdirection inspirirte geschäftige Mittheilung der Leipziger Localpresse, dass Hr. Wachtel jun. mit einer Jahresgage von 15,000 Mark für Leipzig gewonnen sei. Glücklicherweise haben sich nur die 15,000 Mark als eine Uebertreibung erwiesen, nicht die durch sie quasi garantirte Gesangstüchtigkeit des jungen Künstlers, der voriges Jahr noch fleissig einem anderen Beruf, dem des Optikers, oblag. Hr. Ferdinand Wachtel ist, um es kurz zu sagen, das leibhaftige Ebenbild seines berühmten Papas, er besitzt die nämliche brillante Stimme mit dem phänomenalen hohen C, aber auch dieselben Eckigkeiten im Spiel. Nur ist Hr. Ferdinand Wachtel ein Menschenalter jünger als Hr. Theodor Wachtel und wohl auch mit anderen Ansichten über die Endziele des Künstlers ausgestattet, als dies bei Beginn seiner Sängerlaufbahn sein Vater war. Wir dürfen daher hoffen, dass er in Leipzig den Boden findet, auf welchem seine Talente zu einer gedeihlichen künstlerischen Entwickelung und Ausbildung gelangen und dass er seine hervorragenden stimmlichen Mittel in einer höheren Kunstsphäre zur Verwendung bringt, als die ist, in der sein Vater sich fast ausnahmslos bewegt. — In „Lohengrin" eröffnete der an Stelle des Hrn. Ruthardt berufene neue Capellmeister Hr. Kogel seine hiesige Operndirigenten-Thätigkeit, er setzte sie fort im „Troubadour". Wollten wir für den wenig exacten Verlauf beider Vorstellungen, namentlich den der Aufführung des „Lohengrin", nur den Capellmeister verantwortlich machen, so würde Hr. Kogel mit Recht damit nicht zufrieden sein. Faktisch stand aber überhaupt kein günstiger Stern über beiden Vorstellungen, und besonders auf der Bühne gings oft bis an die Grenze des Erträglichen, nicht blos in den Ensembles, sondern auch theilweise in den Solotheilen. Ob Hr. Kogel in Wirklichkeit dazu berufen ist, Ersatz für Hrn. Ruthardt zu leisten, ist also ebenfalls noch abzuwarten. Hr. Ruthardt, dessen Weggang allgemein bedauert wird, dirigirte hier zum letzten Mal am 27. Juli („Die Stumme von Portici"). Das Orchester widmete dem Scheidenden durch seine Vertreter Hrn. Concertmeister Petri und Hrn. Weinschenk herzliche Worte des Abschieds und liess ihm durch dieselben einen mächtigen Lorbeerkranz überreichen,

Ovationen, welche beim Publicum das rechte Verständniss fanden. Hr. Director Staegemann war vollständig unschuldig an diesen Kundgaben der Verehrung und Anhänglichkeit seitens seiner Capelle.

Ueber die Berlioz'sche Oper selbst werden wir berichten, sobald wir einer Wiederholung beigewohnt haben, dahin verschieben wir auch das ergänzende Referat über die Ausführung. Für heute sei nur kurz constatirt, dass das Werk einen grossartigen Beifall fand und sich um die Ausführung in erster Reihe Capellmeister Nikisch, Hr. Schott, Frl. Jahns und Hr. Regisseur Jendersky Verdienste erwarben.

Dresden. Noch ehe die allgemeinen Jahresprüfungen im kgl. Conservatorium für Musik ihren Anfang nahmen, welche vom 28. Juni bis 14. Juli dauerten und die Resultate des Unterrichtes der 71 Lehrer und Lehrerinnen der Anstalt dem Directorium darlegten, begannen die öffentlichen Prüfungsaufführungen mit dem ersten Clavierabend am 22. Juni, dem am 6. Juli der zweite Clavierabend folgte. Die Leistungen gaben durchweg erfreuliches Zeugniss für die betreffenden Lehrer und Schüler, sowohl in Betreff der Wahl als der Ausführung der Werke. Eine kurze Angabe des Vorgeführten möge ein Bild davon geben. Es wurde gespielt aus der Classe des Hrn. Höpner: Moscheles, Fdur-Concert, 1. Satz = Frl. Zickmann aus Dresden; aus der Classe des Hrn. Nicodé: Mozart, Dmoll-Concert, 1. Satz = Frl. Bendiner a. Dresden, 2. u. 3. Satz = Frl. Schwabhäuser a. Weimar; Weber, Concertstück = Frl. Hansch a. Dresden; Mendelssohn, Dmoll-Concert = Frl. Wilhelmsmann a. Griessen; aus der Classe des Hrn. Blassmann: Beethoven, Cmoll-Concert, 1. Satz = Frl. Gassner a. Königsberg; Moscheles, Gmoll-Concert, 2. u. 3. Satz = Frl. Liesske a. Dresden; Chopin, Andante und Polonaise, orchestrirt von E. Lang = Frl. Seebass a. New-York; Schubert, Cdur-Phantasie, symph. bearb. von Liszt = Hr. Hösel a. Dresden; aus der Classe des Hrn. Schmole: Fr. Ries, Cismoll-Concert, 1. Satz = Frl. Hauffe a. Dresden; aus der Classe des Hrn. Prof. Krantz: Beethoven, Esdur-Concert, 1. Satz = Frl. Galle a. Schönebeck; Saint-Saëns, Gmoll-Concert = Hr. Schirmer a. Bromberg. Die beste Beanlagung zeigten Frl. Gassner, Frl. Hauffe, Frl. Galle, Hr. Hösel und Hr. Schirmer. Einen schweren Stand hatte das Schüler-Orchester mit der Begleitung aller dieser Concertsätze, führte dieselbe aber unter Hrn. Prof. Wüllner's Leitung mit vorzüglicher Sicherheit und Genauigkeit durch. Den sowohl hierbei, als bei allen folgenden Productionen benutzten Flügel hatte Hr. Commerzienrath Kaps dem Directorium zur Verfügung gestellt. Auch der Kammermusikabend am 29. Juni bot Vortreffliches aus der Ensembleclasse des Hrn. Wolffermann: Mozart's Gmoll-Streichquintett (HH. Ahner a. Neugersdorf, Reichel a. Dresden, Schacko a. Niederfaulbrück, Braun a. Dresden und v. Czerwenka a. Karánsebes), Schumann's Amoll-Clavier-Violinsonate (HH. Schirmer und Ahner) und Brahms' schwieriges Adur-Clavierquartett (Frl. Meyer und HH. Ahner, Braun und Grundmann) und erfreute durch die künstlerisch-abgerundete und stilvolle Art der Vorführung, während aus der Ensembleclasse des Hrn. Hiebendahl: Händel's Hmoll-Sonate für Flöte und Clavier (Hr. Tronick und Frl. Galle) und die brillante und ganz vorzügliche Reproduction des 2. und 3. Satzes aus Raff's Fdur-Sinfonietta für je zwei Flöten, Clarinetten, Fagotte, und Hörner, eine der schwersten Aufgaben für Bläserensemble, durch die HH. Fischer a. Mittweida, Tronick a. Dresden, Pietzsch a. Dresden, Sachse a. Dresden, Marhefka a. Dresden, Neumann a. Bischofswerda, Hoffmann a. Dresden, Eichhorn a. Dresden, Hennig a. Obermuschütz und Leps-Reval zur Ausführung gelangten. Letzteres Stück zeigte die ganz ausserordentliche Leistungsfähigkeit dieses Bläserensembles des Schülerorchesters und die vorzügliche Sorgfalt, welche diesen Instrumenten von Seiten der betreffenden Lehrkräfte, der HH. Prof. Fürstenau, Hiebendahl, Demnitz, Stein und O. Franz zu Theil wird. Das reichhaltigste Programm wies der Gesangabend am 7. Juli auf, welcher in 17 Nummern Ensemblegesänge in Terzetten für weibliche Stimmen von J. E. Leonbard, F. Lachner, H. Marschner, F. Hiller und C. Grammann, sowie Sologesänge von A. Rubinstein, Schubert, Mozart, Spohr, H. Riedel, Flotow, Brahms, C. Löwe, Rossini, Pergolese, Schumann, Reissiger, Weber, Franz, Mendelssohn und Beethoven bot. Als die gelungensten Leistungen nächst den in der Ensembleclasse des Hrn. Prof. Krantz studirten Terzetten sind hierbei zu nennen aus der Classe des Hrn. Prof. Scharfe: Cavatine aus „Zemire und Azor" von Spohr und „Nun ist er hinaus" von H. Riedel (Frl. Sievert a. Zwickau), Arie a. „Paulus" (Hr. Francke a. Zedtlitz), Arie „Höre Israel" aus „Elias" (Frl. Terreni a. Dresden), „Felice notte" von Reissiger und „Vien qua Dorina bella" von Weber (Frl. Walter a. Erfurt); aus der Classe des Hrn. Hildach: „Archibald Douglas" von Löwe (Hr. Hartmann a. Hannover), „Dein Angesicht" von Schumann und „Liebesbotschaft" von Schubert (Frl. Pfennigwerth a. Bautzen), während die anderen Schüler und Schülerinnen, welche in der Mehrzahl noch im ersten Studienjahre standen, zum grössten Theile für die Zukunft das Beste versprechende Vorbildung zeigten. — Im Compositionsabend am 9. Juli waren diesmal aus der Classe des Hrn. Hofcapellmeister Prof. Dr. Wüllner als Kammermusikwerke: Streichquartette in Amoll von Th. Herzog a. Ebersdorf (HH. Ahner, Reichel, Schacko u. Grundmann) und in Emoll von C. Ames a. Bristol (HH. Ahner, Reichel, Braun und v. Czerwenka) und eine Clavier-Violinsonate von P. Geist a. Dresden (Frl. Seebass und Hr. Gunkel a. Dresden), sowie als Vocalwerke: der 94. Psalm für vierstimmigen Chor von S. E. Baldwin a. Lake-City, zwei Lieder für Männerchor von Cl. Braun a. Dresden und zwei Lieder für vierstimmigen Chor von Frl. Hed. Meyer a. Dresden; aus der Compositionsclasse des Hrn. Rischbieter: je ein Lied für vierstimmigen Chor von Frl. Seebass, Frl. Schwabhäuser und Hrn. O. Richter a. Ebersbach (sämmtlich durch die oberste Chorclasse unter Prof. Wüllner ausgeführt) zur öffentlichen Vorführung gewählt worden, welche ausser recht guter Formgewandtheit auch naturgemässe und fliessende Schreibweise bekundeten. Das beste dieser Werke war das Quartett des Hrn. Ames, welches sich nicht nur durch geschickte und sinnige Erfindung und Verarbeitung der Motive und dadurch erzeugten natürlichen melodischen Fluss, sondern auch bei Vermeidung aller Sentimentalität durch Gefühlswärme auszeichnete. Dem zunächst stand die Sonate des Hrn. Geist, welche in glücklicher Steigerung den Schwerpunct im letzten Satze fand, während das Quartett des Hrn. Herzog sich im 2. und 3. Satze als am besten gelungen zeigte. —

(Schluss folgt.)

Concertumschau.

Aachen. Wohlthätigkeitsconc. am 13. Juli: Clavierquart. v. Schumann (HH. v. Pawloff a. St. Petersburg, Sahla a. Hannover, Wenigmann und Sládeck v. hier), Bdur-Claviertrio von Rubinstein (die Genannten ohne Hrn. Wenigmann), Solovorträge des Frl. Odrich v. hier (Ges., Arie v. Haydn u. Lieder v. Franz u. Sucher [„Liebesglück"]) u. der HH. v. Pawloff (Variat. v. Händel, Serenade v. Moszkowski und Marsch von Petroff), Sahla (Conc. v. Paganini) u. de Wit a. Leipzig (Viola da Gamba, Arie v. Lotti u. Idylle champêtre v. Marais).

Aschersleben. 29. Gesangfest des Sängerbundes an der Saale (Francke a. Halle a. S. u. Münter v. hier): Kirchenconc. am 22. Juli: Kirchliche Festouverture v. O. Nicolai, Psalm 24 f. Chor u. Orch. v. J. Otto, „Die Ehre Gottes aus der Natur" f. Chor m. Begleit. von Blasinstrumenten von Beethoven-Lux, „Jauchzend erhebt sich die Schöpfung" f. do. v. H. Mohr, Choral „Lobe den Herrn", f. Männerchor arr. v. Brandt, Solovorträge der Frau Burger-Weber a. Halle a. S. (Ges.) u. der HH. Strietzel v. ebendaher (Ges., Psalm 126 v. G. Flügel etc.) u. Münter (Orgel, Prael. u. Fuge in Amoll v. S. Bach). Concert am 23. Juli: Ouverturen v. Weber („Euryanthe") u. Wagner („Rienzi"), 2. Ungar. Rhaps. v. Liszt, Chöre m. Instrumentalbegleit. v. J. v. Eyken (Thürmerlied), V. Lachner („Die Allmacht") u. Abt („Deutsches Völkergebet") und a capella von G. Schmidt („Wenn ich ein Waldvöglein wär"), J. Heim, H. Zöllner, J. Dürrner („Zwischen Frankreich und dem Böhmerwald"), Beschnitt („Ossian" und „Noch ist die blühende, goldene Zeit"), Edw. Schultz („Das Herz am Rhein"), Ed. Hermes („Traum der Liebe") u. Silcher.

Breslau. Aufführ. der Singakademie (Prof. Schaeffer) am 1. Juli: „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn, Fragmente a. der Hmoll-Messe v. S. Bach, Chorlieder „Heimkehr" u. Tanzlied v. J. Schaeffer, Arie v. Mozart (Frl. B. Franck a. Wiesbaden).

Cöln a. Rh. Aufführungen der Musikal. Gesellschaft (Prof. Seiss) während der letzten Monate: Symphonien von Schubert (Cdur), Haydn und Beethoven (No. 1), Ddur-Suite v. S. Bach,

Bdur-Seren. f. Blasinstrumente und Divertim. f. zwei Flöten, fünf Trompeten und vier Pauken v. Mozart, „Novelletten" für Streichorch. v. Gade, Ouverturen v. Wagner („Faust"), Weber und Cherubini, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" von Wagner, Melodie f. Orch. v. Kretschmer, „Albumblatt" f. Viol. v. Wagner-Wilhelmj, Solovorträge des Frl. Zegers-Veeckens a. Haarlem (Ges.) u. der HH. van Zeyl aus Arnheim (Clav., 1. Conc. v. X. Scharwenka).

Culmbach. Conc. in der St. Petrikirche am 5. Aug. mit Vorträgen des Frl. M. Bötticher aus Leipzig (Ges., Geistliches Lied v. O. Lessmann, drei Lieder v. W. Voullair, „Die Treue" v. F. Draesecke, Psalm 57 v. R. Schaab u. „Lobet den Herrn" u. „Weiche nicht" v. Alb. Becker) u. der HH. J. G. Zahn (Org., Phant. u. Fuge in Gmoll v. S. Bach, 8. Sonate v. Rheinberger, Composition n. einem S. Bach'schen Motiv v. R. Papperitz u. fugirtes Praeludium v. J. G. Herzog) u. C. F. Scharschmid a. Hof (Violonc., „Resignation" v. Fitzenhagen, zwei Stücke Op. 130 von E. Toller, „Andacht" von G. Merkel u. „Elohenu" v. F. Gernsheim).

Dresden. 9. u. 10. Symph.-Conc. der Capelle des k. Belvedère (Gottlöber): Symphonien v. Raff (No. 10) u. Beethoven (No. 4), Praeludium, Choral u. Fuge v. Bach-Abert, „Siegfried-Idyll" u. „Träume" v. Wagner, Jubiläumsmarsch v. J. L. Nicodé, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, drei Nummern aus „Bal costumé" v. Rubinstein-Erdmannsdörfer, 7. und 8. Slav. Tanz v. Dvořák, Ouverturen v. Berlioz („Der römische Carneval") u. A., Violinconc. v. Gade (Hr. Ahner) etc.

Hermannstadt i. S. Am 6. Juli Aufführ. v. J. Brahms' Deutschem Requiem durch den Hermannstädter Musikverein (Bella).

Hirschberg i. Schl. Conc. am 12. Juli, gegeben von den Frls. E. Schulz v. hier (Ges.), A. Lemke a. Leipzig (Clav.) und G. Morgan a. New-York (Viol.) u. den HH. R. Vollhardt von hier (Clav.) u. Torrek a. Leipzig (Violonc.): 1. Claviertrio von Mendelssohn (Clav.: Frl. Lemke), Kreutzer-Son. v. Beethoven (Clav.: Hr. Vollhardt), Soli f. Ges. v. Liszt („Mignon"), Rubinstein („Es blinkt der Thau") u. S. Bach, f. Clav. v. Chopin, f. Viol. v. Mendelssohn u. Ries (Adagio a. der 3. Suite) und für Violonc. v. Bargiel (Gdur-Romanze).

Kaiserslautern. Orgelconc. des Hrn. H. Hahn unter Mitwirk. des protest. Kirchenchors, des Männerchors der k. Lehrerbildungsanstalt u. des Hrn. May am 1. Juli: Gem. Chöre von St. Succo („Wenn ich nur dich habe") u. Lützel, „Kyrie" und „Gloria" a. der Missa f. Männerstimmen m. Org. v. F. Liszt, Psalm 23 f. Violinenchor u. Org. v. F. W. Sering, Soli f. Org. v. F. Kühmstedt (Fant. eroica), F. Lux (Variationen Op. 52) u. S. Bach (Phant. u. Fuge in Gmoll) u. f. Viol. v. Wieniawski („Legende") u. S. Bach. (Ueber den Hrn. Concertveranstalter schreibt die „Pfälz. Pr." u. A.: „Es ist immer erfreulich, die Entwickelung eines Talentes zu verfolgen, das, an einen Ort versetzt, an dem es an grossen Vorbildern und an höherer Unterweisung fehlt, aus eigener Kraft sich empor arbeiten muss. Ein solches Talent ist Hr. Organist Herm. Hahn von hier, der heute in der hiesigen Stiftskirche ein grösseres Orgelconcert gleichsam als Probe seiner Fortschritte veranstaltete. In nicht weniger als sieben Nummern des Programms beschäftigt, zeigte der Concertgeber nicht blos eine bewundernswerthe physische Kraft und Ausdauer, sondern auch eine sehr vorgeschrittene, den höchsten Aufgaben des Orgelspiels gewachsene Technik.")

Münden (Hannover). Am 27. Juni Aufführ. v. Mendelssohn's „Paulus" durch den Chorver. unt. Leit. des Hrn. Zuschneid a. Göttingen u. solist. Mitwirk. der Frls. Küchler a. Frankfurt a. M. u. Kurzenknabe a. Göttingen u. der HH. Dorsch u. Peters aus Göttingen.

Münster i. W. Conc. des Männerges.-Ver. (Roothaan) am 16. Juli: Männerchöre v. Gartz („Still"), Fischer („Frühlingsnacht"), Möhring („Wie hab ich sie geliebt") u. A., Gesangvorträge des Hrn. R. Hütte (Serenade v. Gounod, „Im Maien" v. Hiller, Nachtlied v. Hohlfeld etc.).

Bad **Nauheim.** Concerte der HH. A. Ruff (Ges.) u. C. Wendling (Clav.) am 18. u. 26. Juli: „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, Soli f. Ges. v. Wagner (Liebeslied a. der „Walküre"), Hohlfeld („Mein Lieb ist eine rothe Ros"), Lassen („Vorsatz" u. „Mit deinen blauen Augen"), Gounod (Serenade) u. A. u. f. Clav. v. Jadassohn (Menuett), X. Scharwenka (Polonaise), Harthan (Idylle), Wagner-Liszt (Elsa's Brautzug zum Münster a. „Lohengrin" u. Marsch a. „Tannhäuser"), Reinecke (Conc., welches?) u. Machts (Ungar. Phant.). (Das erste Programm lässt nicht blos Elsa's Brautzug „aus dem" Münster ziehen, sondern zeigt auch nicht weniger als drei Componistennamen incorrect geschrieben!)

Rotterdam. Orgelvortrag des Hrn. Vijgeboom in der Grossen Kirche am 22. Juni: Werke von S. de Lange (Cmoll-Sonate u. Psalm), Händel (Gdur-Conc.) u. A. — Orgelvortrag des Hrn. Textor ebendaselbst am 13. Juli: Werke v. S. Bach (Praelud. u. Fuge in Cmoll), Paradies (Toccata), S. de Lange (Phant.-Sonate No. 4) u. A. — Orgelvortrag des Hrn. Litzau ebendaselbst am 27. Juli: Werke v. J. B. Litzau (Fuge), Seb. Bach (Dmoll-Fuge), G. Merkel (Amoll-Andante), S. de Lange sen. (Phant.-Son. No. 2) u. A.

Bad **Salzuflen.** Geistl. Conc. der HH. Th. Vehmeier (Org.) u. Jul. Schmidt (Violonc.) am 22. Juli: Soli f. Org. v. S. Bach (Gmoll-Phant.), G. Merkel (Emoll-Sonate), E. F. Richter (Phant. Op. 19) u. Rheinberger (Schlussfuge a. der Sonate Op. 87) u. f. Violonc. v. G. Merkel („Andacht"), A. Winterberger (Arioso) u. A.

Sondershausen. 7. u. 8. Lohconc. (Grünberg): Symphonien von Mendelssohn (Adur) u. Beethoven (No. 1), „Phaëton" von Saint-Saëns, „Bilder aus Osten" von Schumann-Reinecke, Ouverturen v. Cherubini, Beethoven, Em. Hartmann („Eine nordische Heerfahrt") u. Gade („Hamlet"), 14. Ungar. Rhaps. v. Liszt, Solovorträge der HH. Martin (Viol.) und Bernhard (Violonc., Concertromanze von Hamerik und „Arlequin" von Popper).

Torgau. 33. Conc. des Gesangver. (Dr. Taubert) m. Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt".

Warmbrunn. Conc. am 11. Juli von denselben Ausführenden und mit demselben Programm wie oben unter Hirschberg i. Schl.

Zeulenroda. Wohlthätigkeitsconc. des Hrn. O. Hohlfeld a. Darmstadt am 21. Juni: Männerchöre v. O. Hohlfeld („Wenn uns die Sonne den Morgengruss schickt" und „Nach bangen Wintertagen") u. A., zwei Sätze der Clav.-Violinson. Op. 3 v. W. de Haan, Lied „Mondnacht" v. Schumann, Violinvorträge des Hrn. Hohlfeld (Chaconne v. S. Bach, Russ. Tanz v. Hofmann-Ries etc.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Copenhagen. Vom 15. August ab wird der Impresario Merelli hier eine italienische Opernsaison abhalten. Unter dem Scepter des Maëstro Bimboni werden u. A. die Frau Borelli als dramatische Sängerin, die Tenöre Bertini und Giamini, der Bariton Brogi, der Bassist Salmaso und der Bassbuffo Carbomotti wirken. Es scheint dies die für Berlin bestimmte Gesellschaft zu sein. — **Leipzig.** Die Mannsfeldt'sche Capelle aus Dresden, welche längere Zeit mit grossem Erfolg auf der Amsterdamer Ausstellung concertirte, gab auf ihrer Rückreise von dort vier starkbesuchte Concerte in dem Bonorand'schen Etablissement. — **London.** Der Unternehmer der im Crystal Palace etablirt gewesenen Oper tritt nun mit seiner Gesellschaft, an deren Spitze als Stern Frl. Julie Gaylord glänzt, eine Tournée durch die Provinzen an. — **Paris.** Nach einigen Aufführungen von Verdi's „Simon Boccanegra" in der Italienischen Oper, welche Aufführungen Maëstro Faccio leiten wird, wird der Taktstock in die Hände des Maëstro Gialdini übergehen. — **Warschau.** Frl. de Reszké hat als Dank nicht nur für ihre künstlerischen Leistungen, sondern auch für ihren Wohlthätigkeitssinn, da sie den Gesammtertrag ihres Gastspiels in der Höhe von 35,000 Rubel den Armen der Stadt widmete, bei ihrer letzten Vorstellung die unerhörtesten Ovationen empfangen, Blumen, Geschmeide, Serenaden, selbst das überspannte Pferdeausspannen fehlte nicht. — **Wien.** Das von seiner Thätigkeit als Operettensängerin im Carltheater her in bestem Andenken stehende, später in Prag als Opernsängerin engagirt gewesene Frl. Regina Klein gastirte mit entschiedenem Erfolg im Opernhaus. Sie führte sich als Margarethe, Leonore („Troubadour") und Aïda vor.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 28. Juli. „In deinem Namen geh ich aus" von R. Müller. „Herrlich ist Gott" von B. Klein.

4. Aug. Graduale und Offertorium v. J. Löbmann. „Ich traue auf den Herrn“ v. H. Marschner.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 30. Rich. Wagner's Briefe an den Dresdener Chordirector Fischer 1841—1859. Nach den Originalen herausgegeben und commentirt von O. Lessmann. — Wagneriana. — Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 15. Ein Capitel aus der Hygieine für Lehrer. — Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (Ad. Bruné, B. Ziehn, W. Drabitius).—Anregung und Unterhaltung: Ist das Singen gesundheitfördernd?

Deutsche Musiker-Zeitung No. 30. Verbandsmittheilungen. — Deutsche Pensionscasse für Musiker. Von Dr. Zillmer. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Sprechsaal.

Die Tonkunst No. 20/21. Die drei Classiker im Tiefengraben. Von L. Nohl. — Kritik. — Bericht a. Görlitz, Nachrichten u. Notizen.

Euterpe No. 6. Welche Anforderungen sind an ein Lehrbuch der Harmonielehre für Seminarien zu stellen? Von E. Ludwig. — Die Wandernote. Von W. Z. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 7. Schreiben Sr. Eminenz des Hrn. Cardinal-Protectors Ant. de Luca an Dr. F. Witt. — Weltgericht. — Berichte, Vereinsnachrichten u. Notizen.

La Renaissance musicale No. 29. Fausses nouvelles. — Berlioz intime. Von E. Hippeau. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 34. Mon Carnet. Von G. Duval. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 30. Zur musikalischen Feier des Luther-Jubiläums. Von A. Wellmer. — Recension (Eugen d'Albert). — Bericht a. Berlin, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: „Singe wem Gesang gegeben in dem deutschen Dichterwald“.

Neue Zeitschrift für Musik No. 31. Besprechungen (E. A. MacDowell, J. Rheinberger). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

— — No. 32. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 13. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* „Parsifal“ wird, wie aus unserem heutigen Bayreuther Bericht zu entnehmen ist, definitiv auch im nächsten Sommer, und zwar — wie wir hinzufügen — im Monat August, zur Aufführung in Bayreuth gelangen.

* Von H. Viotta in Amsterdam ist eine Skizze des Lebens und der Werke Richard Wagner's im Verlage von J. F. van Druten in Sneek in der ersten Lieferung erschienen. Das Werk soll in fünf Lieferungen erscheinen und führt den Titel: „Richard Wagner, zijn laven en zijne werken geschetst“.

* Auch an der Berliner Universität hat sich ein Akademischer Wagner-Verein, unter Vorsitz der HH. G. Wentzel, B. Sauer und P. Loewe, gebildet.

* Das nächste (7.) Schlesische Musikfest soll in der Pfingstwoche n. J. in Breslau abgehalten werden.

* Der Allgemeine deutsche Musikerverband hält seine diesjährige Delegirtenversammlung am 22. und 23. August in Weimar ab.

* In Eutin, dem Geburtsort C. M. v. Weber's, hat sich ein Comité zum Zwecke der Errichtung eines würdigen Denkmals für den Componisten gebildet. Man hofft, die Mittel rechtzeitig zusammen zu bringen, um das Monument am 100. Geburtstage Weber's (18. Dec. 1886) enthüllen zu können.

* Bei einer Versteigerung alter Instrumente, welche jüngst in London stattfand, wurde eine Stradivarius-Geige von 1687 mit 12,400 Frcs. geschätzt; zwei Guarnerius-Geigen von 1738 und 1739 gingen mit 7250, resp. 6125 Frcs. ab. Eine Kniegeige von Francesco Rugerius stieg auf 8250 Frcs.

* Als poetische Grundlage für den zweijährigen grossen Compositionspreis (Prix de Rome) am Brüsseler Conservatorium wurde von etwa 60 eingesandten französischen und vlämischen Dichtungen die vlämische Cantate „Daphné“ von van Hoey gewählt. Diese, sowie die französische Cantate „Aissa-Wahs“ von Lucien Solvey erhielten den Preis von 300 Frcs.

* Im diesjährigen Budget der Schönen Künste in Frankreich bleiben den Theatern die bisherigen Subventionen gesichert.

* Das Pariser Chateau d'Eau-Theater, bisher nur dem recitirten Drama dienstbar, soll bestimmt in ein Operntheater umgewandelt werden.

* Am Wiener Hofopernhaus scheint es mit der Aufführung von Wagner's „Tristan und Isolde“ Ernst zu werden, denn schon sollen die Proben beginnen.

* Das Leipziger Stadttheater brachte am 3. d. erstmalig H. Berlioz' „Benvenuto Cellini“. Das Werk fand eine glänzende Aufnahme beim Publicum, unter welchem sich u. A. Altmeister Liszt befand. Inscenirung und Ausführung gereichten der Bühne zum Ruhme.

* A. Rubinstein's geistliche Oper „Sulamith“ soll noch vor Weihnachten in Hamburg zur ersten Aufführung gelangen. Da das Werk den Abend nicht füllt, so soll ihm noch eine kurze komische Oper vom gleichen Componisten beigegeben werden, die aber bis dahin erst noch zu vollenden ist. Als zweite Station der Rubinstein'schen Oper darf wohl das Leipziger Stadttheater angesehen werden, dessen neue Direction Hrn. Pollini energisch Concurrenz in der Pflege Rubinstein'scher Bühnenwerke macht.

* Im Louisenstädtischen Theater zu Berlin ging am 2. d. Mts. F. v. Holstein's „Haideschacht“ als Novität mit hübschem Erfolg in Scene.

* Im Monat October soll in der Scala in Mailand unter Leitung des Maëstro Faccio eine Aufführung von P. Benoit's „Lucifer“ stattfinden.

* Hr. Dr. J. Schucht, der langjährige fleissige Mitarbeiter der „Neuen Zeitschrift für Musik“, ist nach dem kürzlich erfolgten Ableben Prof. Dr. H. Zopff's in die Redaction gen. Blattes eingetreten. Seine Mitredaction wird aber ebensowenig an dem Kopfe der Zeitschrift zu ersehen sein, als die seines Vorgängers.

* Der bedeutende norwegische Componist Edvard Grieg beabsichtigt behufs weiterer Verbreitung seiner Compositionen im nächsten Herbst eine Concerttour durch Deutschland. Concertdirectionen, welche auf die Mitwirkung dieses Künstlers, sei es als Pianisten oder Dirigenten, reflectiren, haben sich an das Concertbureau der HH. Eulenburg & Schröder in Leipzig zu wenden, welchem Hr. Grieg das geschäftliche Arrangement dieser Reise übertragen hat.

* Das Gerücht, dass Hr. Dr. F. v. Hiller sich von dem öffentlichen Musikleben zurückzuziehen beabsichtige, entbehre, wie man uns aus Cöln schreibt, der thatsächlichen Begründung.

* Der Pianist Hr. Woldemar v. Pachmann wurde zum Ehrenmitglied der Londoner Royal Academy of Musik ernannt.

Todtenliste. Adrien Boieldieu, Sohn des berühmten Componisten gleichen Namens, Componist mehrerer in Paris aufgeführten Opern, † plötzlich in Paris. — Pagans, Tenorist, als Sänger spanischer Lieder, welche sein Repertoire ausmachten, bewundernswerth, † in Paris. — Scotson Clark, verdienstvoller Organist und Gründer einer Schule für Orgelspiel, † in London. — Antoine Moeker, ehem. sehr geschätzter Pianofortelehrer, †, 89 Jahre alt, in Paris. — Mme. Félix Bonnet

(Jenny Robert), talentirte Componistin, die sich durch eine hübsche, privatim aufgeführte Oper hervorgethan, † am 21. Juli, 22. Jahre alt, in Rochefort. — Oswald Knauer, als Cantor, Gymnasialgesanglehrer und Vereinsdirigent seit 1849 in Bunzlau thätig gewesen, †, 56 Jahre alt, daselbst am 22. Juni. — Franz Doppler, Hofcapellmeister in Wien, Professor am dortigen Musik-Conservatorium, berühmter Flötenvirtuos und bekannter Componist, † am 27. Juli in Baden b. Wien.

Kritischer Anhang.

Nicolai v. Wilm. Das Märchen von der schönen Magelone für Pianoforte zu vier Händen, Op. 32.
— — Vier Clavierstücke, Op. 33.
Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Nicolai v. Wilm's vierhändige Pianofortemusik zählt zu dem Guten und Beachtenswerthen dieser Gattung. Wir erinnern uns namentlich seiner Suiten, die nur Vortreffliches, mit künstlerischer Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit Gearbeitetes enthalten. Auch seine „Magelone"-Illustration steht auf achtbarer Stufe und verdient gleich dem Uebrigen, nicht übersehen zu werden. Man wird finden, dass sich die acht Stücke des Heftes angenehm spielen, dass sie eine gute Klangwirkung ergeben und dass die Musik an und für sich mit dem poetischen Programm, das den einzelnen Nummern beigegeben ist, übereinstimmt. In v. Wilm's Op. 33 steht allerliebste Tanzmusik, eine ruhige, abgemessene Emoll-Sarabande, eine bewegte, lebhaft figurirte Cmoll-Courante, eine graziöse Gdur-Gavotte und ein anmuthiger Adur-Ländler. Diese Pièces sind ebenfalls technisch und geistig leicht zu bewältigen. —s—r.

Oskar Schwalm. Drei Charakterstücke für Pianoforte, Op. 1. Leipzig, Fr. Kistner.

Oskar Schwalm muss wohl erst Weiteres und Mehr sehen lassen, bis man weiss, wie man mit ihm als schaffendem Künstler daran ist. Von seinen drei Charakterstücken ist der Marsch ganz ohne Bedeutung und das Trio darin sogar recht trivial, das Lied ohne Worte in Melodie und rhythmischer Bewegung allzu monoton und das Scherzo ohne jeden Reiz. Hoffentlich bringt der junge Componist bald Interessanteres an die Oeffentlichkeit, und er wird in diesem Falle merken, dass wir dem Guten und namentlich Ungewöhnlichen mit grosserer Bereitwilligkeit unsere Aufmerksamkeit zuwenden. —s—r.

Briefkasten.

B. E. in *E.* Ihr Einwand ist zu kindischer Natur, als dass wir ernstlich an eine Widerlegung denken sollten.

J. K. in *L.* Die beiden Capellmeister werden, wenn das betr. Blatt ihnen überhaupt zu Gesicht gekommen ist, die lächerlichen kritischen Anfälle des Musikdilettanten in der Weststrasse leicht überwunden haben. Wer wird auch solches Gekläff besonders beachten!

F. G. E. Ein Hohenzollern-Lied (von Aug. Boerner) ist, wie wir zufällig wissen, kürzlich bei A. Clar in Breslau erschienen, nur wiegt es musikalisch etwas leicht.

M. G. in *E.* Möglicherweise können wir Ihren Wunsch erfüllen, zumal die Ausgabe unserer heutigen Doppelnummer ein paar Tage eher, als früher beabsichtigt, erfolgt.

Anzeigen.

Neue Ausgabe für Pianoforte zu zwei Händen

von

Anton Rubinstein's

Bal costumé.

Suite de morceaux caractéristiques.

Op. 103. Preis compl. 20 Mark.

No.		Preis M
No. 1.	**Introduction**	1,50.
„ 2.	**Astrologue et Bohémienne** (XVI. siècle)	0,80.
„ 3.	**Berger et Bergère** (XVIII. siècle)	1,50.
„ 4.	**Marquis et Marquise** (XVIII. siècle)	1,30.
„ 5.	**Pècheur napolitain et Napolitaine** (XVIII. siècle).	2,—.
„ 6.	**Chevalier et Châteleine** (XII. siècle)	1,50.
„ 7.	**Toréadore et Andalouse** (XVIII. siècle)	1,—.
„ 8.	**Pélerin et Fantaisie (Etoile du soir)**	1,—.
„ 9.	**Polonais et Polonaise** (XVII. siècle)	1,50.
„ 10.	**Bojar et Bojarine** (XVI. siècle)	1,50.
No 11.	**Cosaque et Petite-russienne** (XVII. siècle)	2,50
„ 12.	**Pacha et Almée** (XVIII. siècle)	2,—.
„ 13.	**Seigneur et Dame (de la cour Henri III.)**	1,50.
„ 14.	**Sauvage et Indienne** (XV. siècle)	1,30.
„ 15.	**Patricien allemand et Damoiselle** (XVI. siècle)	1,—.
„ 16.	**Chevalier et Soubrette** (XVIII. siècle)	1,50.
„ 17.	**Corsaire et femme grecque** (XVII. siècle)	1,50.
„ 18.	**Royal Tambour et Vivandière** (XVIII. siècle)	2,—.
„ 19.	**Troubadour et Dame souveraine** (XIII. siècle)	2,—.
„ 20.	**Finale (Danses)**	4,—.

[507.]

Berlin. Verlag von **Ed. Bote & G. Bock,**
königl. Hofmusikhandlung.

In unserem Verlage erschien:

Harald der Wiking.

Oper in drei Aufzügen.

Dichtung von HANS HERRIG.

Musik von

Andréas Hallén.

Vollständiger Clavierauszug vom Componisten.

Preis 12 Mark netto.

Raabe & Plothow, Berlin. [508.]

Ich suche für mein Concertbureau noch eine tüchtige wenn möglich im Concertwesen schon etwas bewanderte Persönlichkeit. [509.]

Berlin, Am Carlsbad 19.

Hermann Wolff,
Concert-Agentur.

Fürstliches Conservatorium der Musik in Sondershausen.

[510c.]

Am 2. October beginnt ein neuer Unterrichtscursus und findet die Aufnahmeprüfung an demselben Tage Vormittags 9 Uhr statt.

Der Unterricht wird ertheilt von den Herren Hofcapellmeister **Schröder**, Concertmeister **Grünberg**, Dr. **Harthan**, Concertsänger **Schulz-Dornburg**, Kammervirtuosen **Schomburg** und **Heindl**, Kammermusikern **Martin, Bieler, Pröschald, Rudolf, Müller, Bauer, Ziese, Müller** II. und Fräulein **Hedwig Schneider** in der Harmonie- und Compositionslehre, im Pianoforte- und Orgelspiel, auf sämmtlichen Streich- und Blasinstrumenten, Harfe und Pauke, in der Litteratur- und Musikgeschichte, Declamation und italienischen Sprache, im Partiturspiel, Dirigiren, in Kammermusik und Orchesterspiel.

Honorar jährlich 150 Mark.

Wohnungen mit Pensionen circa 400 Mark.

Alles Nähere besagt der Prospect, welcher gratis von der Direction und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen ist.

Der Director:
Hofcapellmeister **C. Schröder.**

Grossherzogliche Orchester- und Musikschule in Weimar.

[511.]

Unterricht wird in **allen Orchesterinstrumenten** incl. **Harfe, Engl. Horn, Bassclarinette, Contrafagott** ertheilt; ferner: im **Clavierspiel** (Solo, obligatorisch für alle Schüler), in **Orgel, Theorie, Instrumentation** (obligatorisch), **Contrapunct** und **Composition, Sologesang** bei Herrn und Frau v. Milde (für Concert und für die Bühne bis zur vollständigen Ausbildung), **Musikgeschichte, Fortbildung** (Deutsch, Geographie, Geschichte, Rechnen), **Ensembleübungen in zwei getrennten Orchestern, Kammermusik.** — Honorar vierteljährlich $37^{1}/_{2}$ ℳ Sologesang bei Herrn und Frau v. Milde vierteljährlich 50 ℳ

Aufnahmeprüfung und Beginn des Cursus den 1. September Vormittags 10 Uhr. — Statuten und Schulberichte durch unser Secretariat.

Weimar, im August 1883.

Das Directorium:
Müller-Hartung,
Professor der Musik und grossherzogl. Capellmeister.

Concurs-Ausschreibung.

Bei dem **Musik-Vereine für Kärnten** in **Klagenfurt** wird eine Lehrstelle für den Unterricht im **Solo-Gesange** mit dem Jahresgehalte von **Sechshundert Gulden** Oest. Wg. gegen die Verpflichtung der Unterrichts-Ertheilung von **zwölf Stunden** pro Woche in den Monaten October bis Ende Juli ausgeschrieben.

Sollte durch Erhöhung der Schülerzahl eine Vermehrung der Unterrichtsstunden bedingt und hierdurch der Privatunterricht der Gesangs-Lehrkraft beeinträchtigt werden, so erfolgt eine Erhöhung des Jahresgehaltes nach dem Maassstabe von 50 fl. für je eine im Musik-Vereine zu ertheilende, vermehrte Unterrichtsstunde pro Woche.

Die Competenz-Gesuche der auf diese Stelle reflectirenden Herren und Damen sind bis 15. August l. J., als dem Ende des Concurs-Termines, unter Nachweisung der musikalischen Befähigung an die Vorstehung des Musik-Vereines zu leiten.

Klagenfurt, den 18. Juni 1883.

[512.]

Musik-Verein für Kärnten.

Dr. Hoch's Conservatorium in Frankfurt a. M.

Am 20. September beginnt der Wintercursus der Anstalt, welche alle Zweige der Tonkunst pflegt.

Der Unterricht wird ertheilt von Frau **Héritte-Viardot**, den Herren Prof. **Stockhausen** und **Schubart** (Gesang), Frau Dr. **Clara Schumann**, den Herren **Kwast**, **Knorr**, **V. Müller** und **Uzielli** (Clavier), den Herren Concertmeister **Heermann** und **Bassermann** (Violine), Prof. **Cossmann** und **V. Müller** (Violoncell), Director Prof. Dr. **Scholz**, Prof. **Böhme** und Herrn **Knorr** (Theorie und Musikgeschichte), Herrn Dr. **Veith** (deutsche Litteratur), Herrn **Hermann** (Declamation und Mimik), den Herren Dr. **Fritsch** und Dr. **Forte** (neuere Sprachen). Für den Unterricht auf der Orgel, den Blasinstrumenten, dem Contrabass ist gleichfalls Sorge getragen; für Ausländer wird Unterricht im Deutschen ertheilt.

Das Honorar beträgt für ein Hauptfach und die obligatorischen Nebenfächer 360, in den Ausbildungsclassen der Clavier- und Gesangschule 450 Mark per Jahr und ist pränumerando für je 4 Monate zu entrichten.

Den Schülern für Blasinstrumente und Contrabass werden besondere Vergünstigungen in Aussicht gestellt.

Anmeldungen erbittet die Direction schriftlich oder mündlich möglichst zeitig; von derselben sind auch ausführlichere Prospecte zu beziehen.

[513.]

Die Administration:	Der Director:
Senator Dr. **von Mumm.**	Prof. Dr. **Bernhard Scholz.**

Kanzlei im Conservatorium: Saalgasse 31.

Das Königliche Conservatorium für Musik in Dresden

unter dem Allerhöchsten Protectorate Sr. Majestät des Königs Albert von Sachsen, subventionirt vom Staate und von der Stadt Dresden,

beginnt am 3. September neue Unterrichts-Curse.

Die **erste Abtheilung** bezweckt eine höhere künstlerische, praktische und theoretische Ausbildung für Diejenigen, welche die Beschäftigung mit der Tonkunst (oder mit der Schauspielkunst) zur Hauptaufgabe ihres Lebens machen wollen.

Die **zweite Abtheilung** bezweckt die Unterrichtung von Schülern und Schülerinnen, welche eine allseitige Ausbildung nicht anstreben, sondern ihre Fertigkeiten und Kenntnisse nur in einzelnen selbstgewählten Gegenständen vervollkommnen wollen.

Die erste Abtheilung zerfällt in: 1) eine **Instrumentalschule** (für Clavier, Orgel, die Streich- und die Blasinstrumente); 2) eine **Musiktheorieschule;** 3) eine **Sologesangschule;** 4) eine **Opernschule;** 5) eine **Schauspielschule;** 6) ein Seminar für **Musik-Lehrer** und **-Lehrerinnen.**

Lehrer der ersten und zweiten Abtheilung. Für **Clavier:** a) als Specialfach: Herren Musikdirector A. Blassmann, Prof. H. Döring, Organist E. Höpner, Prof. E. Krantz, J. L. Nicodé, G. Schmole; b) als obligatorisches Fach: Herren Braunroth, Dittrich, Fräulein Franck, Herren Organist Janssen, Müller, Oeser, Schmidt, Sigismund; für **Orgel:** Herren Organist Janssen, Hoforganist Merkel; für **Violine:** Herren königl. Kammermusici Bähr und Feigerl (auch Ensemblespiel), königl. Concertmeister Prof. Rappoldi, königl. Kammermusicus Wolfermann (auch Streichorchester, Streichquartett und Ensemblespiel); für **Violoncell:** Herren königl. Kammervirtuos Grützmacher, Lorenz; für **Contrabass:** Herr königl. Kammermusicus Keyl; für die **Blasinstrumente:** Herren königl. Kammermusiker Prof. Fürstenau, Hiebendahl (auch Ensemblespiel der Bläser), Demnitz, Stein, O. Franz, Queisser; für **Theorie** (Harmonie, Contrapunct, Composition): Herren Braunroth, E. v. Welz (auch musikalisches Dictée), königl. Kirchenmusik-Director Prof. Dr. Naumann (Musikgeschichte), Rischbieter, Dr. Wüllner (auch Orchester); für **Chorgesang:** Herren E. v. Welz, Dr. Wüllner; für **Sologesang:** Herr Bruchmann, Frau Falkenberg, Herr Hildach, Frau Hildach, Herren Prof. Krantz (Ensemblegesang, Partienstudium), Hofopernsänger Prof. Scharfe; für **Bühnenübung der Opernschule:** Herr Hofopernsänger Eichberger; für **Schauspiel:** Herren Hofschauspieler Jaffé, Oberregisseur Marcks, Oden; für **allgemeine Litteraturgeschichte:** Herr Prof. Dr. A. Stern; für **körperliche Ausbildung:** Herren Balletmeister Dietze, Fechtmeister Staberoh; für **Sprachen:** Herr Hähne; für **Musikpädagogik und das Seminar:** Herr Prof. Krantz.

Welche **Vorkenntnisse** für den Eintritt in die verschiedenen Schulen der I. Abtheilung beansprucht werden, ist aus dem Prospect der Anstalt zu ersehen; für die II. Abtheilung werden einige Kenntnisse in der Musiklehre, sowie etwas Fertigkeit im Gesange oder Instrumentenspiel gefordert.

Das **jährliche Honorar** beträgt in der I. Abtheilung für die Instrumental- und Musiktheorieschule je 300 ℳ, für die Schauspielschule und das Seminar je 350 ℳ, für die Sologesangschule 400 ℳ, für die Opernschule 500 ℳ; in der II. Abtheilung für einen Lehrgegenstand 132 ℳ, für zwei dergl. 216 ℳ.

Der **Prospect** des Conservatoriums (Lehrplan, Unterrichts- und Disciplinarordnung, Aufnahmebedingungen etc.) ist kostenfrei, ebenso der **Jahresbericht** (Lehrer- und Schülerverzeichniss, Programme der Concerte und Theatervorstellungen) für 20 ₰ durch das Secretariat des Instituts zu beziehen.

Diejenigen, welche am 3. September in das Königl. Conservatorium eintreten wollen, haben sich bis dahin bei dem vollziehenden Director, welcher die näheren Auskünfte gibt, unter Einreichung der verlangten Papiere, anzumelden. Die Aufnahmeprüfung für die I. Abtheilung findet am 1. September Nachmittags 3 Uhr statt.

Der artistische Director:	Der vollziehende Director:
Professor Dr. **Wüllner**, k. Capellmeister.	**Friedrich Pudor**, k. Hofrath.

[514.]

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 16. August 1883.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.] [No. 34.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Erinnerungsmotiv — Leitmotiv.

Von J. van Santen Kolff.

(Fortsetzung.)

In der Instrumental- und Chormusik werden, wie ich darzulegen versucht, die Hauptstationen auf dem Excelciorwege der „Reminiscenz" durch Beethoven, Berlioz, Schumann, Liszt und Goldschmidt bestimmt. In der Oper, deren Gebiet wir jetzt betreten, bezeichnen Grétry, Weber, Meyerbeer, Gounod und . . . Wagner die Hauptstadien ihrer Entwickelung.

Erst in der mit einer dramatischen Handlung verbundenen Musik fühlt sich die „Reminiscenz" recht heimisch; hier, wo sie schon seit 1774 (Benda) und 1784 (Grétry) ein beliebtes Ausdrucksmittel gewesen, bewegt sie sich, einem Fisch im Flusse gleich, in ihrem eigensten Fahrwasser. In dem Duodrama „Ariadne auf Naxos" von Georg Benda beginnt das Erinnerungsmotiv sich zu allererst zu zeigen, selbstverständlich noch äusserst schüchtern und bescheiden, da das die nur 21 Takte zählende Ouverture einleitende „Un poco Grave"-Es dur-Motiv, welches sofort nach dem Schlusstakt wieder anhebt, zu den Worten des „von einem entgegenstehenden Felsen" herabkommenden Theseus:

„Noch einmal will ich sie sehn;
Zum letzten Male!"

im weiteren Verlaufe nur einmal wieder auftaucht, und zwar als Vorspiel zu den Worten der Ariadne:

„Hier bin ich nun verlassen,
Auf ewig verlassen!"

In einem Zeitraum von nur zehn Jahren hat die Reminiscenz aber einen Riesenschritt in ihrer Entwickelung zurückgelegt; in dem Meisterwerk des liebenswürdigen und geistvollen belgischen Componisten Grétry, „Richard Coeur de lion" (1784), tritt eine Melodie ebenso oft auf, als die „mélodie typique" in der Gounod'schen „Erlösung". Diese Erscheinung ist so interessant, dass es sich gewiss der Mühe lohnt, etwas genauer, bis ins Einzelne nachzuspüren, welche Bewandtniss es mit diesem Erinnerungsmotiv hat.

Eine Stelle aus dem ersten Bande von Grétry's „Mémoires, ou Essais sur la Musique"*), aus dem Aufsatze über seine Richard-Oper lautet in der Uebersetzung: „Vielleicht hat man nicht genau gewusst, wie oft die Melodie der Romanze im Laufe der Oper gehört wird, entweder vollständig oder theilweise". Ich nenne nur die Hauptpuncte dieser neun Stellen. Im ersten Act, „wenn Marguerite den Blondel bittet, diese Melodie häufig zu spielen, stimmt er sie von Neuem an"; im zweiten „spielt er die Melodie geräuschvoll (avec fracas), damit er verhaftet werde"; im dritten tritt sie sogar in einem Ensemblestück und im Schluss-

*) „Par le Cen (citoyen) Grétry; à Paris, Pluviôse, An V" (1794). Der erste Druck dieses ersten Bandes war aber schon 1789 erschienen.

chor auf. Es war nicht unschwer, die Zuhörer zu ermüden, indem dieselbe Melodie so häufig wiederholt wird; man möge aber beachten, dass sie das erste Mal ohne Begleitung gespielt wird, das zweite Mal mit einer Variation, das dritte Mal mit Begleitung, das vierte und fünfte Mal mit den Textworten, das sechste Mal nur mit einer Variation auf Doppelsaiten (à doubles corde), um anzudeuten, dass er recht viel Lärm machen will; das siebente Mal singt er nur die Hälfte des Refrains ohne Begleitung; das achte Mal, im Ensemblestück „Oui, chevaliers" singt er seine Arie in einer verschiedenen Takteintheilung . . . ist das nicht, als ob er sagen wollte: „Seine Stimme ist mir in die Seele gedrungen, indem ich die Arie singe, welche er für Sie componirt hat?" Das neunte Mal endlich im Schlusschor, wo diese Melodie als Terzett gesungen wird. Ohne Zweifel war es geboten, diese Arie in jedesmal verschiedenartigen Gestalten zu zeigen, wollte ich es wagen, sie so oft zu wiederholen: und doch habe ich die Klage, dass sie zu häufig wiederholt würde, nicht vernommen, weil das Publicum empfand, dass diese Melodie die Spille (le pivot) war, um welche das ganze Stück sich drehte."

Entweder theilweise oder vollständig . . . in jedesmal abwechselnden Gestaltungen . . . die Spille, um welche das ganze Stück sich dreht . . . fast möchte man sich zu der Vermuthung verleiten lassen, das Wagner'sche Leitmotiv sei aus dem harmlosen Grétry'schen „Richard Löwenherz" entsprungen!! Jedenfalls aber liesse sich zu dieser Stelle bei Grétry das Leitmotiv, gleichsam vorgeahnt, erblicken. Denn Erinnerungs- und Leitmotiv grenzen hier so dicht aneinander, dass es nur noch eines weiteren Schrittes — allerdings des entscheidenden, des Wagner vorbehaltenen! — bedurft hätte, um die schmale Grenzlinie vollends zu überschreiten und der Welt schon im Jahre 1878 das erst seit 1865 ins Bühnenleben*) getretene Leitmotiv zu schenken.

Wenn man die letzten Bäume, mit ihren dichten und majestätisch dunkeln Kronen, der wundervollen dreifachen Kastanienallee, welche, sich hart am rechten Elbufer entlang ziehend, sich fast tausend Schritte weit vom Garten des königlichen Lustschlosses in Pillnitz bis nach dem Dörfchen Klein-Hosterwitz hinzieht, erreicht hat und die ersten Sommervillen des Dorfes vor sich liegen sieht, erblickt man rechts auf der sanft anschwellenden Anhöhe des idyllischen Fleckchens Ober-Hosterwitz ein niedriges Häuschen mit rothem Ziegeldach, das sich, von dieser Entfernung aus gesehen, gegen die feingezeichneten Contouren der sanften, auf ihren Kämmen bewaldeten Rebenhügel des Hansberges anzulehnen scheint. In Wahrheit aber wird es von jener Hügelkette durch die von Dresden nach Pillnitz führende Landstrasse, welche in den zwanziger Jahren „Aepfelallee" hiess, getrennt. Ein schmaler sandiger Fusspfad führt sanft bergan steigend hin, an einer niedrigen Mauer entlang, hinter welcher der zu dem Häuschen gehörende, mit einzelnen Obstbäumen prangende Garten sich fast terrassenartig ausbreitet. Im ersten — und einzigen — Stockwerk wird dem Besucher eine enge und äusserst niedrige Stube gezeigt. Als ich dieselbe an einem sommerwarmen, hellsonnigen Maitage zum ersten Male betrat, drangen, vom Frühlingshauch getragen, die süssen Düfte der Aepfel- und Kirschblüthen berauschend durchs offene Fensterchen herein; „wonnig weidete der Blick" über die im duftig-zitternden Schleier der Nachmittagshitze — das Sordinentremulo in den „Jahreszeiten"! — ruhenden Gärtchen und Landhäuschen am Abhange und am Fuss der Anhöhe, über die mit Getreide und Obstbäumen bestellte weite Felderfläche und fernhin über die bläulichen Hügel jenseits der Elbe.

*) Denn schon seit 1854 existirte das Leitmotiv . . . im Pult des Componisten; in den bereits geschriebenen Partituren des „Rheingold" (1852) und der „Walküre" (1862); im Juni 1865 erklang es aber zum allerersten Male (erste „Tristan"-Aufführung).

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Heinrich Zöllner. „Das Fest der Rebenblüthe". Für Männerchor, Soloquartett und Orchester, Op. 14, No. 1.
— — „Jung Siegfried". Für Männerchor und Orchester, Op. 14, No. 2.
— — „Sommerfahrt". Episode für Streichorchester, Op. 15.
— — „Hunold Singuf". Acht neue Rattenfängerlieder für eine Baritonstimme mit Clavierbegleitung, Op. 16. Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Man muss nicht gerade jedesmal Zöllner und Sünder in Einem Athem nennen. Zum Exempel ist der jetzt in Betracht kommende Heinrich Zöllner als Musiker und Tonsetzer Nichts weniger als ein Uebelthäter, vielmehr als Solcher wohl im Stande, Freude zu bereiten und durch sein Wirken sich einen ausgedehnten Freundeskreis zu erwerben. Er ist zwar keine grosse und originelle Schöpferkraft, von der Ungewohntes und vorher nicht Dagewesenes in Aussicht stände, aber was er schreibt, was er erfindet und in feste Gestalt bringt, hat Hand und Fuss, das klingt und macht guten Eindruck. Zöllner's „Das Fest der Rebenblüthe", das grössere und umfangreichste der zu Besprechung vorliegenden Tonwerke, ist ein frisches, gesundes Musikstück auf einen hübschen Text von Hermann Krone, das man überall mit Behagen aufführen und anhören wird. Einzelne harmonische Härten (Seite 7 im vierten Takt) und die schwerfällige Declamation der Endsilben im Soloquartett (Seite 25) werden nicht erheblich stören. Wo kein grosses Orchester zur Verfügung steht, können die zweite Oboe, das zweite Fagott, das dritte und vierte Horn, Alt- und Tenorposaune ohne Weiteres weggelassen und die Harfe eventuell durch Pianoforte ersetzt werden. — Zu „Jung Siegfried" haben Heinrich Heine die schöne charaktervolle Dichtung und Richard Wagner aus seinem „Siegfried" die musikalischen Motive hergeliehen, und Zöllner benutzte das ihm gelieferte Material zur Herstellung einer kräftigen und energischen Composition, von der sich eine gute Wirkung versprechen lässt. Es gehört aber ein grosser Chor mit gewaltigem Ton zur gehörigen Darstellung des „Jung Siegfried", während das vorgeschriebene grosse Orchester unter Umständen auf ein kleineres reducirt werden kann. — Die Episode für Streichorchester besteht aus einer Reihe von fünf kleinen Piècen freundlicher und

anmuthiger Physiognomie. Das Stück beginnt mit einem „Morgengruss“ im frischen, marschartigen Sechsachtel, woran sich zunächst ein fröhlicher „Mühlengesang“, dann eine sentimentale „Waldesruhe“, ein entschlossener „Aufbruch“ und schliesslich ein „Bauerntanz“, mit den üblichen Quinten im Bass, reihen. Die „Sommerfahrt“ kann sich als ein Stückchen leichter, nicht anspruchsvoller Unterhaltungsmusik ganz wohl sehen lassen und an richtiger Stelle auch auf günstige Aufnahme rechnen. — Die den bisher schon aufgezählten Zöllner'schen Arbeiten eigene Natürlichkeit, Gesundheit und Frische ist auch in seinen Rattenfänger-Liedern zu finden, und vielleicht sind diese Eigenschaften in den Liedern auf Grund der famosen Julius Wolff'schen Gedichte noch mehr ausgeprägt, als in den grösseren Ensemblesachen. Dieses Zöllner'sche Liederheft ist der Beachtung seitens unserer tüchtigen vortragsfähigen Baritonisten werth, und namentlich die launigen und kräftig gezeichneten Stücke werden Beifall finden.

—s—r.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Kiel.

Die Concertsaison des letzten Jahres trug insofern einen von den früheren durchaus abweichenden Charakter, als nicht, wie ehedem, die von auswärtigen Künstlern gebotenen musikalischen Genüsse, sondern die von unseren einheimischen Vereinen arrangirten Concerte bei Weitem den breitesten Raum einnahmen, sodass Jene sich auf ein Minimum beschränkten, ja in der zweiten Hälfte der Saison völlig verschwanden. Wenn nun in der Localpresse behufs Empfehlung der Symphonieconcerte des Kieler Gesangvereins darauf hingewiesen wurde, dass die sogenannten Künstlerconcerte in den letzten Jahren unverantwortlicher Weise bei uns überhand genommen hätten und dass es das Bestreben des Vorstandes des Gesangvereins sei, durch das Hinzuziehen bedeutender Solisten zu den Symphonieconcerten Jene ganz überflüssig zu machen, so konnte man sich mit der ersten Bemerkung einverstanden erklären; dem zweiten Satz gegenüber aber lässt sich doch einwenden, zunächst dass es immerhin misslich ist, wenn ein einzelner Verein, selbst der wichtigste und einflussreichste der Stadt, gewissermaassen die Gesammtleitung der Musik an sich raffen will, zumal wenn dieser, nach den Programmen zu urtheilen, fast ausschliesslich der strengconservativen Richtung zu huldigen scheint, ferner, dass, eine derartige Dictatur selbst zugestanden, die Mittel eines einzelnen Vereins schwerlich ausreichen, um Künstlerkräfte ersten Ranges vorzuführen, endlich aber auch, dass wir den fremden Künstlern, die im Laufe des letzten Decenniums theils auf eigene Hand, theils durch hiesige Concertarrangeure veranlasst, bei uns sich hören liessen, neben manchem Ueberflüssigen und Entbehrlichen, wie wir gern einräumen, doch auch Genüsse der allerschönsten Art zu verdanken gehabt haben, auf die sicherlich Keiner von uns zu verzichten wünschte. Mag man also immerhin sog. Künstlerconcerte, wie die beiden ersten dieser Saison (von denen übrigens — im Widerspruch zu der vorhin erwähnten Auffassung in der Presse — das Eine von dem Dirigenten des Gesangvereins selbst unterstützt, das Andere warm empfohlen wurde), als durchaus überflüssige verwerfen, — wenn eine Annette Essipoff oder Clara Schumann sich hören lässt oder ein Auftreten von Sarasate oder Joachim in Sicht steht, so werden sich die Concertsäle füllen, und es wäre bedauerlich, wenn es nicht geschähe!

Am 12. September fand eine mit wuchtigen Posaunenstössen der Reclame eingeleitete Trebelli-Tournée statt, ein Concert von Mad. Zelia Trebelli, Conrad Behrens, Ovido Musin und Fred. Pickaneser, von dem nichts weiter zu berichten ist, als dass der Pianist Pickaneser, wie es hiess, erkrankt war und durch Hrn. Musikdirector Stange aus Kiel in seiner Eigenschaft als Begleiter am Clavier vertreten wurde, und dass der Violinvirtuose Musin im Laufe des Abends erkrankte, sodass die vorletzte Nummer des buntscheckigen Programms wegfiel. Von den Gesangleistungen konnten nur drei von C. Behrens geschmackvoll vorgetragene Lieder von Fr. Schubert ein lebhafteres Interesse erwecken.

Auch das zweite von Frau Prof. Anna Schimon-Regan und Frl. Anna Steiniger am 12. November veranstaltete Concert durfte zu den mehr oder minder entbehrlichen gerechnet werden. Zwar zeigte die Sängerin in dem tadellosen Vortrag der „Tre giorni“ von Pergolese und einer Canzonetta von Paradies, wie auch der drei ersten Lieder aus Schumann's „Dichterliebe“ die Geschmeidigkeit und den Wohllaut ihres — nicht sehr kräftigen — Organs, aber wie konnte sie nur ein im Uebrigen vortreffliche Namen aufweisendes Programm mit dem „Schmetterling“ von Fr. Abt schliessen? Auch auf die wenig interessante Arie aus „Claudine von Villa Bella“ von Hochberg hätten wir gern verzichtet, während uns dessen frisches und ansprechendes Lied „Annie Laurie“ recht wohl, zumal bei der geschmackvollen Vortragsweise der Sängerin, zusagte. Fräulein A. Steiniger, eine sehr anmuthige Erscheinung, spielte die Esdur-Sonate (Op. 7) von Beethoven, ein Allegro von Scarlatti, die bekannte Gavotte von Gluck (nicht von Bach-Saint-Saëns, wie auf dem Programm stand), Fisdur-Romanze und „Aufschwung“ von Schumann, Schubert's Impromptu Op. 142, No. 3, einige Kleinigkeiten von Raff und Jensen ganz exact und gefällig von Noten und beschloss ihr Pensum mit der „Lucia“-Phantasie von Liszt, für welche Bravourleistung ihr mit Recht lebhafter Beifall gespendet wurde. Aber wie ganz anders zündeten doch die Claviervorträge der Frau Annette Essipoff, die wenige Tage später ein Concert im Wriedt'schen Etablissement gab! Da hatten wir einmal wieder eine gottbegnadete Künstlerin ersten Ranges vor uns, die durch ihr wunderbares Spiel jeden nicht ganz in Vorurtheil oder Philistrosität verknöcherten Menschen zum Enthusiasmus fortreissen musste. Sie bot uns — Alles in gleich vollendeter Ausführung — Praeludium und Fuge von S. Bach (arrangirt von Liszt), Beethoven's Esdur-Sonate (Op. 31), Reinecke's Variationen über ein Thema von Händel, dann in einem zweiten Theil, dessen Programm etlichen conservativen Akademikern unserer Stadt ein missbilligendes Schütteln des Kopfes abnöthigte, die „Mélancolie“ von Rubinstein, eine Etude, das Spinnerlied aus dem „Fliegenden Holländer“ und die Rhapsodie espagnole von Liszt, in einem dritten Theil eine Romanze (in Fdur) des geistreichen Russen Tschaikowsky, eine Mazurka ihres Gatten Leschetizki, ein Nocturne, eine Etude und Valse von Chopin und als Schlussnummer Liszt's weniger ansprechende, als enorm schwierige Tarantelle. Für den 12. December war uns ein Concert von Sarasate verheissen, kam aber, wohl wegen des ungeschickten Programms, nicht zu Stande. — Erst am 25. April d. J. liess sich wieder ein auswärtiger Künstler, der blinde Orgelvirtuose Buchholz, in einem Kirchenconcert hören (das übrigens, zum grossen Theil von einheimischen Kräften hergestellt, erst weiterhin einer kurzen Besprechung unterzogen werden soll).

Die hiesigen Vereine haben in dieser Saison ein sehr reges Leben entfaltet: allen Anderen voran der Gemischte Gesangverein (Director H. Stange), der nicht nur drei grössere Gesangwerke (in dem richtigen Klimax a minore ad majus) zur Aufführung brachte, sondern auch drei Symphonieconcerte durch seinen Vorstand veranstalten liess. Das erste, an Mendelssohn's Todestag (4. Nov.) gegebene Concert, mit Schumann's „Genovefa“-Ouverture eröffnet, brachte uns ausser einigen von den beiden Solisten des Tages (Frl. Emma Faller und Hrn. v. der Meden) vorgetragenen Arien und Liedern die Hopffer'sche Ballade „Pharao“ und Mendelssohn's „Lobgesang“. Wollte man an diesem Tage Mendelssohn's Manen ehren, so hätte man wohl eine ansprechendere Composition von ihm zur Aufführung bringen können, als diese langgedehnte und kraftlose Symphonie-Cantate, deren Vortrag denn auch thatsächlich, wie vorauszusehen war, das Auditorium ziemlich kalt liess. Uebrigens thaten Chor und Orchester vollauf ihre Schuldigkeit, nur

dass der Erstere zuweilen, wie gleich im Eingangschor „Alles, was Odem hat“ und in dem fugirten Satze „Die Nacht ist vergangen“ etc., durch die Instrumentalbegleitung fast verdeckt wurde, ähnlich wie in der ersten und dritten Strophe der voraufgegangenen, übrigens frisch und sicher vorgotragenen Ballade von Bernhard Hopffer. Dass die Chöre aufs Sorgfältigste eingeübt waren, bedarf bei der tüchtigen Direction des akadem. Musikdirectors Hrn. Hermann Stange keiner nachdrücklichen Hervorhebung. Von den Solisten sang Frl. Faller im ersten Theil des Concerts die (nicht ganz unbekannte) Susannen-Arie aus „Figaro's Hochzeit“ mit nicht hervorragend grosser, aber wohllautender und gut geschulter Stimme; Hr. von der Meden, der mit Recht allseitig hochgeschätzte Tenorist aus Berlin, hatte sich Recitativ und Arie des Pylades aus Gluck's „Iphigenie auf Tauris“ gewählt, die er in ihm eigenen geschmackvollen Weise vortrug; das darauf folgende Lied von J. Brahms „Heimweh“ (Text von Claus Groth) fand geringeren Anklang, während Schubert's „Musensohn“, keck und feurig gesungen, dem Künstler einen so lebhaften Applaus eintrug, dass er sich zu einer Zugabe genöthigt sah; auch diese („Die Post“ von Schubert) erntete stürmischen Beifall.

Das zweite Concert des Gesangvereins am 16. December brachte uns Schumann's „Das Paradies und die Peri“, ebenfalls, was Chor und Orchester betrifft, eine vortreffliche Leistung. Die Solisten, soweit sie nicht durch Mitglieder des Vereins repräsentirt wurden, waren insgesammt aus Hamburg herübergekommen: Frl. Emma Faller, Frl. Theodora Gether und Hr. Paul Augusti, die Erste eine anmuthige Peri, die Zweite eine ausreichende Vertreterin der Altpartie, der Letztere ein Tenor, der für die Zukunft vielleicht zu einigen Hoffnungen berechtigt, vorläufig aber noch nichts Belangreiches zu leisten vermag.

Die glanzvollste Leistung hatte sich übrigens der Verein bis zuletzt aufgespart: am 9. Mai wurde Bach's Johannis-Passion, jenes erhabene Wunderwerk der Kunst im Dienst der Religion, in musterhafter Weise zur Aufführung gebracht. Leider gestatten es die baulichen Einrichtungen unserer Hauptkirche nicht, dass das Werk an der Stätte, für die es geschrieben ist und an der es unzweifelhaft den tiefsten Eindruck hervorruft, vorgetragen wird; durch die Verlegung in den profanen Concertsaal muss es auf jeden Fall von seiner Wirkung ein Beträchtliches einbüssen. Auch wollen wir nicht verschweigen, dass im Einzelnen, wie natürlich, nicht Alles gleichmässig vollendet gerieth, dass weder die Sopranistin (Frl. Marie Heubner aus Kiel) ihrer Aufgabe voll gewachsen war (ihre zweite Arie „Zerfliesse, mein Herze“ war wohl mit gutem Bedacht gestrichen), noch die Vertreterin der Altpartie, Frl. A. Schauenburg aus Crefeld, in ihren beiden Arien dem Renommée, dessen sie als Altistin geniesst, genügend entsprach, sowie auch dass sowohl die Begleitung am Clavier (ein Harmonium war nicht zu beschaffen gewesen!), wie einzelner Orchesterinstrumente, wo sie obligat hervortreten, z. B. Violoncell in No. 58, nicht überall gleichmässig befriedigte. Aber was wollen derartige relativ kleine Mängel besagen gegenüber der vorzüglichen Gesammtleistung, um die sich gleichmässig Chor und Orchester, vor Allen aber die beiden Vertreter der Evangelisten- und Jesus-Partie aufs Höchste verdient machten! Für die sorgsame Einstudirung der Chöre, für die exacte Ausführung des orchestralen Theils durch die wackere Capelle des kaiserl. Seebataillons gebührt dem Dirigenten des Vereins, Hrn. H. Stange, ganz uneingeschränktes Lob; er hatte sich offenbar keine Mühe und Arbeit verdriessen lassen, um eine möglichst vollkommene Ausführung des grandiosen Werks zu ermöglichen. Hr. von der Meden aus Berlin, der Evangelist par excellence, entledigte sich seiner schweren Aufgabe in rühmlichster Weise. Anfangs vorsichtig in der Verwendung seiner Stimmmittel, konnte er bis zum letzten Ton voll und kräftig über sein schönes, nach allen Seiten hin vorzüglich ausgebildetes Organ verfügen und rief an einigen Glanzstellen seiner Partie (besonders in No. 18 in den Worten „und weinete bitterlich“ und in No. 30 „und geisselte ihn“) die ungetheilte Bewunderung der Zuhörer durch seinen hinreissend schönen Vortrag hervor. Aber auch sonst trat durchgängig zu Tage, dass er, als intelligenter, selbständig denkender Künstler, mit der grössten Liebe sich in das Studium des grossartigen Werkes vertieft hatte und den Intentionen des Altmeisters Bach auch im scheinbar geringfügigsten Detail gerecht zu werden beflissen war (z. B. durch das vorzüglich verwendete ritardando im Recitativ No. 55 an der Stelle „Da nun Jesus seine Mutter sahe“ . . . und das ebenso ausdrucksvolle piano bei den Worten „spricht er zu seiner Mutter“). Und in dieser liebevollen Hingabe an das Kunstwerk, in diesem Bestreben, seine volle Kraft lediglich in den Dienst der weihevollen Schöpfung des Meisters zu stellen, berührte er sich aufs Engste mit dem Vertreter der Jesus-Partie, Hrn. Max Stange aus Berlin. Hier, wie dort derselbe echt künstlerische Ernst, dieselbe Wärme und Innigkeit, dasselbe Verzichten auf äusseren Effect, dazu noch ein markiges, sonores, etwas düster gefärbtes Organ, für diese Partie gleichsam wie geschaffen, unbedingte Beherrschung alles rein Technischen, — und man wird es erklärlich finden, wenn wir die Wiedergabe des Jesus durch Hrn. Stange als eine in allen Beziehungen vollkommene Leistung bezeichnen. Sollen wir auch hier einen besonderen Glanzpunct namhaft machen, so dürfte als solcher der ausgezeichnete Vortrag der Arie mit Chor No. 48 hervorzuheben sein, bei deren Ausführung übrigens auch der kleine Chor sich Lorbeeren errang; bekanntlich gehört der oft wiederkehrende Einsatz „wohin? wohin?“ zu den schwierigsten Stellen, die das Werk bietet. Die zweite Basspartie hatte ein verdientes Mitglied des Vereins übernommen, und löste dasselbe seine Aufgabe in der achtbarsten Weise. Der Vereinsdirigent hat sich den lebhaften Dank aller Musikfreunde erworben, dass er uns die Johannis-Passion (zum ersten Male in Kiel), und zwar in so vortrefflicher Weise vorgeführt hat; es wäre dringend zu wünschen, dass sie alljährlich, etwa in der Charwoche und womöglich in der Kirche, zum Vortrag gebracht würde!

Drei vom Kieler Gesangverein veranstaltete Symphonieconcerte fanden unter Leitung des Hrn. H. Stange am 25. Nov., 27. Jan. und 3. März statt und brachten uns Beethoven's vierte, Schubert's grosse Cdur-Symphonie und die Jupiter-Symphonie von Mozart in guter Auffassung und annehmbarer Ausführung. Zu dem ersten Concert, das mit Cherubini's „Ali Baba“-Ouverture nicht besonders glücklich eingeleitet wurde, hatte sich als Solistin Frl. Marianne Eissler aus Wien eingefunden und trug uns das neue Violinconcert von N. W. Gade vor, dessen erster Satz (Allegro) wenig ansprach (auch die Ausführung war nicht gleichmässig exact und wurde zum Theil in seiner Wirkung durch indiscrete Orchesterbegleitung beeinträchtigt), während der zweite (Romanze) und Schlusssatz (Allegretto) mit Recht lebhaften Beifall fanden. Ist auch der Ton der jugendlichen Künstlerin nicht hervorragend gross und die Technik noch nicht absolut tadellos, so trat doch in ihrer Leistung unverkennbar ein schönes Talent zu Tage; wir würden uns freuen, ihr später einmal wieder zu begegnen. Weniger sagte uns der Solist des zweiten Concerts, der Violoncellist Hr. William Herlitz, zu. Von dem Raff'schen Concert für Violoncell und Orchester wurde nur das Larghetto wirkungsvoll von ihm zur Ausführung gebracht, während seine Technik für den Vortrag des ersten und letzten Satzes nicht voll auszureichen schien; dazu kam, dass sein Instrument, wenigstens für den grossen Saal, eine durchaus nicht genügende Tonfülle zeigte, und dass sich der Spieler in der einen Probe wohl noch nicht ganz mit dem Orchester verständigt hatte. Dagegen trug ihm der Vortrag des stimmungsvollen Adagio von W. Bargiel, das an die Technik keine besonders hohen Ansprüche stellt, reichen Applaus ein. Im dritten Concert führte sich Hr. Th. Gänge aus Kiel als Solist mit der Wiedergabe der Schubert'schen Cdur-Phantasie Op. 15 (in der Bearbeitung von Liszt) vor; über die Correctheit und Sauberkeit der Ausführung haben wir kein rechtes Urtheil, weil entweder der Flügel zu klanglos war oder der Pianist zu schwach resp. das Orchester zu stark spielte; thatsächlich drangen uns immer nur vereinzelte Passagen von dem Soloinstrument ans Ohr. Uebrigens wurde seine Leistung lebhaft applaudirt. Von sonstigen bemerkenswerthen Vorträgen in diesen drei Concerten nennen wir noch die Dvořák'sche Serenade für Blasinstrumente und Contrabass, Mendelssohn's Ouverture „Die Fingalshöhle“, Beethoven's acht Deutsche Tänze mit Coda und „Leonoren“-Ouverture No. 3, endlich das Scherzo aus dem Esdur-Quartett von Cherubini (vom Streichorchester ausgeführt).

In demselben Grade, wie der Gesangverein, hat auch der St. Nicolaichor (Director C. Borchers) in der verflossenen Saison eine rege Thätigkeit bewiesen und drei grössere Concerte in Kiel, zwei auswärts, ferner fünf (unentgeltliche) Concertvorträge in der Kirche geliefert und ausserdem ein Orgelconcert durch seine Mitwirkung unterstützt. Freilich hat die Qualität der Ausführung nicht immer mit der Quantität des Gebotenen gleichen Schritt gehalten. Das erste Concert fand am 20. October statt und brachte drei geistliche Lieder, „In den Armen dein“, fünfstimmig, von M. Frank, „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt“

mit dem Cantus firmus „Christus, der ist mein Leben" von J. M. Bach und Beethoven's „Gott, deine Güte reicht so weit", auch das letztere mit grossen Schwierigkeiten verknüpfte Lied, wie die beiden vorhergegangenen, in anerkennenswerther Ausführung; im zweiten Theil folgten drei weltliche Lieder, Mendelssohn's „Waldvöglein", Vierling's charakteristisches und sehr ansprechendes Zigeunerlied und Sabbath's „Wie ist doch die Erde so schön". Sanken die Stimmen auch gegen Ende etwas und wurde es namentlich dem Sopran der Knaben schwer, die Höhe zu behaupten, so fand doch auch der zweite Theil des Abends mit Recht bei den Zuhörern lebhaften Beifall. Jedenfalls war dieses Concert die beste Leistung des Chores in dieser Saison und wurde in seiner Wirkung auch durch die Claviervorträge der beiden Herren C. Borchers und A. Keller aufs Trefflichste gehoben. Auf dem Programm stand die Mitwirkung des Hrn. F. Mohrbutter aus Altona verzeichnet, der mit den beiden Genannten das grosse B dur-Trio von Beethoven und eine Composition von Chopin vortragen sollte; da aber die Erkrankung des Violinisten an dem Concerttage telegraphisch gemeldet war, so mussten jene Beiden den Ausfall zu decken suchen, und sie entledigten sich dieser Aufgabe durch den Vortrag von Mozart's vierhändiger Claviersonate Op. 15 und Schubert's Divertissement à la Hongroise in ausgezeichneter Weise. Die Ausführung beider Pièçen, für die kaum noch eine Probe hatte stattfinden können, lieferte den besten Beweis, wie vortreffliche Pianisten wir an den beiden Herren besitzen. Namentlich wurde Schubert's Divertissement allseitig aufs Lebhafteste applaudirt. — Weniger Genuss gewährte das am 12. März veranstaltete zweite Concert des Chors. Zwar lässt sich von dem mitwirkenden Solisten Hrn. Kammermusicus Vizthum aus Hannover nur Rühmliches berichten; seine Vorträge eines Concertstücks von Godefroid, der Ungarischen Phantasie von Dubez und zweier von ihm für die Harfe arrangirter Compositionen von Chopin und Gounod zeigten durchgängig, dass Vizthum unbedingt zu den vorzüglichsten Meistern seines Instrumentes zu rechnen ist. Dagegen hatte der Nicolaichor einen keineswegs glücklichen Tag. Liess schon die Ausführung von Mozart's „Ave verum", zum Theil auch des Op. 42 von M. Hauptmann und des Nachtlieds von J. Maier, was Präcision und Reinheit des Tons betrifft, zu wünschen übrig, so traten diese Mängel noch ungleich mehr in dem Vortrag der von Hrn. C. Borchers zur Einweihung des Universitätsgebäudes in Kiel (1876) für achtstimmigen a capella-Chor componirten Festcantate hervor. Soll dieses Werk, dessen kunstvolle Structur der gediegenen musikalischen Bildung des Componisten das beste Zeugniss ausstellt, zur entsprechenden Wirkung gelangen, so bedarf es der sorgsamsten Einstudirung seitens eines auf seiner vollen Höhe stehenden, numerisch starken, wie stimmlich vorzüglichen Chors; es schien aber diesmal die gründliche Vorbereitung nicht ernst genug betrieben zu sein, sonst wäre schwerlich besonders im fünften (fugirten) Theil, dessen schwierige Einsätze wir allerdings zu würdigen wissen, ein so bedenkliches Schwanken der Stimmen vorgekommen, bei welchem nur die energische und sichere Führung durch den Dirigenten einer völligen Déroute vorbeugte. — Besser gelang wieder das dritte Concert am 5. Juni, diesmal unter der Leitung des Hrn Först, der im Laufe der letzten Jahre als Substitut des Hrn. Musikdirector Borchers, besonders in der Direction der zweiten Gesangsclasse, sich um den Chor vielfach verdient gemacht hat. Von den geistlichen Gesängen gelang der Vortrag des Psalms 98 von Fr. Kästner und der grossen „Doxologie" von Bortniansky recht brav, dagegen wurden die Schwierigkeiten des Psalms 47 von A. Neithardt vom Chor nicht genügend überwunden; die beiden weltlichen Lieder (Reinecke's „Kindlein in des Meeres Wiege", eine wenig ansprechende Composition eines schwülstigen Textes, und Dürrner's „Morgenwanderung") wurden präcis und sicher vorgetragen und errangen sich lebhaften Beifall. Als Solistin fungirte eine noch sehr jugendliche Sängerin aus Hamburg, Frl. Henny Levermann, und gefiel durch den Wohllaut, wie die vortreffliche Ausbildung ihrer hellen Sopranstimme. Von ihrem reichhaltigen Programm — Haydn, Arie aus der „Schöpfung" „Nun beut die Flur", Gounod, „Ave Maria", Stradella, „Winkt mir Erbarmen", Mozart, Arie der Susanne „Endlich naht sich die Stunde", Jensen', „Lehn deine Wang an meine Wang", Paladilhe, „Serenata Neapolitana" — hätte sie ohne Schaden die zweite und letzte Nummer ganz fortlassen können. Mit dem vorzüglichen Vortrag des Jensen'schen Liedes, dem sanft hingehauchten Pianissimo der letzten Takte erzielte sie einen so enthusiastischen Applaus, dass sie das Lied wiederholen musste; auch die übrigen Stücke wurden lebhaft beklatscht. — In einem Kirchenconcert des blinden Orgelvirtuosen Fr. Buchholz, das am 25. April stattfand und eine Toccata und Fuge über BACH von J. van Eyken, eine Festphantasie von Schellenberg, das Andante aus der 3. Orgelsonate von Mendelssohn, sowie verschiedene kleinere Compositionen vom Concertgeber in tüchtiger Ausführung brachte, betheiligte sich der St. Nicolaichor, wieder unter Först's Direction, mit dem Vortrag dreier geistlicher Lieder von M. Prätorius, L. Schröter und M. Hauptmann und des „Ave verum" von Mozart. Unsere Altistin, Frl. E. Kneip in Kiel, unterstützte das Concert in liebenswürdiger Weise durch den Vortrag einer Arie aus einem Händel'schen Oratorium. — Endlich veranstaltete der St. Nicolaichor auch in diesem Jahr wieder fünf Vorträge geistlicher Gesänge in der St. Nicolaikirche, zu denen der Eintritt Jedem unentgeltlich gestattet ist. Dass sich zu diesen Concerten, bei denen Hr. A. Keller als Orgelspieler mitwirkte, allezeit ein dichtgedrängtes Auditorium sammelte, bedarf keiner besonderen Hervorhebung. Ausser anderen, zum Theil schon erwähnten Compositionen brachte der Chor bei dieser Gelegenheit meistens recht hübsch zum Vortrag: Ph. E. Bach, „Das Wort Gottes", Neithardt, Psalm 54, Palmer, „Tröstet mein Volk", Becker, Abendgebet, J. Maier, „Kinderweihe", Möhring, Abendgebet, und mehrere geistliche Lieder von C. Stein, M. Frank und L. Schröter. Hr. Keller erfreute uns durch die vortreffliche Wiedergabe eines Orgelconcerts von Händel, zweier Praeludien von Mendelssohn, des Festpraeludiums von Volckmar, eines Andante von Piutti, eines Adagio von Brosig, des „Ave Maria" von Arcadelt-Liszt und der grossen Phantasie und Fuge von E. F. Richter. Schade, dass die Orgel nicht so vollkommen ist, wie sie des genialen Künstlers würdig wäre!

Ausser als Orgelspieler, Violoncellist und Pianist hat Hr. A. Keller, der, während wir dies schreiben, ein feuriger Anhänger der Wagner'schen Kunst, im Dienst des heiligen Gral in Bayreuth wirkt, auch als Dirigent des Dilettanten-Orchestervereins sich um das musikalische Leben in Kiel verdient gemacht. Seiner Ausdauer, Geduld und Geschicklichkeit ist es gelungen, in diesem Verein während der sechs Jahre seines Bestehens ein Orchester zusammenzuhalten, dessen Leistungsfähigkeit sich theils durch das Ausharren eines festen Stammes von Mitspielenden, theils durch alljährliche Neuwerbung tüchtiger Kräfte zusehends gesteigert hat. Der Verein bot in diesem Winter vier musikalische Abendunterhaltungen, deren erste (31. October) mit dem für Harmonium und Clavier von Hrn. Keller höchst wirkungsvoll bearbeiteten Vorspiel zum „Parsifal" (vorgetragen von dem Vereinsdirigenten und Hrn. Musikdirector C. Borchers) eröffnet wurde. Das Streichorchester spielte das Scherzo und Larghetto aus der Serenade Op. 22 von Dvořák, eine „Invocation" von A. Keller und zwei Melodien von Grieg („Hjertesår" und „Våren"); Hr. Concertmeister Thies trug das Violinconcert No. 7 von de Bériot vor und erntete reichen Beifall. — Die 25. Abendunterhaltung, ein erstes Jubiläum des Vereins (18. December), brachte ein Symphonieconcert und ausserdem die Mitwirkung eines aus dem Kreis der socialen Vereinsmitglieder neucreïrten Frauenchors, der sich durch den exacten Vortrag des Weihnachtsliedes von R. Radecke (Op. 20) und des Frühlingsliedes von W. Bargiel (Op. 35) sehr glücklich einführte. Das durch Mitglieder der Capelle des kaiserl. Seebataillons verstärkte Dilettantenorchester brachte Beethoven's Ouverture zum Ballet „Die Geschöpfe des Prometheus", Hamerik's melodiöses Vorspiel zum 4. Act der Oper „Tovelille" und die 4. Symphonie von Gade nach dem Urtheil der zahlreich versammelten Zuhörer recht hübsch zum Vortrag. — In der 26. Abendunterhaltung (7. Februar) wurde eine Soirée für Kammermusik geboten: Schumann, Clavierquartett Op. 47, J. Haydn, Adagio aus dem Kaiserquartett, Mozart, Quintett für Clarinette, zwei Violinen, Viola und Violoncell. Um die Ausführung des herrlichen Quartetts von Schumann machten sich die vier mitwirkenden Herren gleichmässig verdient: den Clavierpart spielte das Ehrenmitglied des Vereins, Hr. Musikdirector C. Borchers, in nahezu vollendeter Weise, die schwierige Violoncellpartie hatte der Dirigent Hr. A. Keller übernommen, und Violine und Viola waren durch zwei der tüchtigsten Dilettantenkräfte unserer Stadt aufs Beste vertreten. Diese beiden Herren wirkten an derselben Stelle auch in den beiden anderen Compositionen mit, die in den Streichinstrumenten lediglich von Dilettanten ausgeführt wurden und allgemeinen Beifall fanden; im Mozart'schen Quintett blies Hr. Richter (vom Seebataillon) die Clarinette in echt künstlerischer Weise, und

mit Recht fiel ihm der Löwenantheil des Erfolges zu. — Die 27. Abendunterhaltung (12. April) gestaltete sich zu einem Niels W. Gade-Abend und brachte die Concertouverture „Nachklänge an Ossian", die „Frühlingsbotschaft" für Chor und Orchester, drei Lieder und „Erlkönigs Tochter". Der Chor, dessen wir oben gedachten, hatte sich nunmehr durch die Hinzufügung kräftiger Männerstimmen aus dem Verein zu einem gemischten Chor unter Keller's eifriger Direction entwickelt und stellte seiner Leistungsfähigkeit in dem Vortrag von No. 2 und 4 des Concerts ein gutes Zeugniss aus. Die Erlkönigin wurde von dem früher erwähnten Frl. Henny Levermann aus Hamburg, einer tüchtigen Schülerin der Frau Peschka-Leutner, vorzüglich gesungen; ebenso enthusiastischen Beifall fand sie mit den von ihr vorgetragenen Liedern von Gade „Am Brunnen", „Märzveilchen" und „Leb wohl, liebes Gretchen". Nur hätte sie als Zugabe zu dem letzten Liede etwas Besseres bieten sollen, als die leidigen Proch'schen Variationen, die ja zwar ihrer glänzenden Coloraturfertigkeit ein reiches Feld boten, aber dem musikalisch gebildeten Theil des Auditoriums nach den stimmungsvollen Gade'schen Compositionen nicht recht zusagen wollten. Die Mutter in „Erlkönigs Tochter" sang Frl. Kneip aus Kiel sicher und verständig, wie wir es von ihr gewohnt sind; die Partie des Oluf hatte ein stimmbegabter Dilettant übernommen. Chor und Orchester hielten sich (bis auf ein Versehen im Vorspiel des 3. Acts) recht brav und fanden allgemein lebhafte Anerkennung. —*e*.

München, Ende Juni.

(Schluss.)

Diese Aufführungen, als die edelste Ovation dem grossen Todten dargebracht, haben zugleich in eminenter Weise das allgemeine Verständniss für dessen unsterbliche Werke belebt und gefördert. Dann war man sich auch vollständig der Wandlungen bewusst, in welchen Richard Wagner seine Ziele immer mehr erreichte, je höher er sie sich steckte, so war das Entstehen und die Ausgestaltung seiner eigentlichsten Ideen doch noch nie den Massen so ad oculum demonstrirt worden. Vom „Rienzi" hinweg, der noch ganz unter dem Einfluss der Pariser Grossen Oper entstanden und in welchem Wagner, direct an Meyerbeer und an Spontini sich anlehnend, seine wahre Eigenart noch fast gänzlich verläugnet, vollzieht sich schon mit dem „Fliegenden Holländer" in seinen poetischen Gestalten sowohl, als in deren musikalischer Charakteristik eine acute Wendung zur deutschen Romantik. Es ist bezeichnend, dass von Heine, dem Dichter des Weltschmerzes, der Impuls zu dieser Schöpfung sich herschreibt. Wenn auch im „Fliegenden Holländer" wesentlich die Form der Arie, der Cavatine, des Duetts und des Ensembles in althergebrachter Weise noch beibehalten ist, so ist doch die Charakteristik der handelnden Persönlichkeiten schon eine bedeutend andere geworden, als man sie in der „Oper" gewohnt war. Wie im „Holländer" so sind es auch noch im „Tannhäuser" und „Lohengrin" wirkliche, poesievolle Menschengestalten, um die sich die Handlung dreht, überall aber ragen schon die mystischen Begriffe von Sünde und Reinigung, Busse und Erlösung herein und eine Symbolik, die im „Tristan" mit dem Liebestrank und in den späteren Schöpfungen eine noch grössere Bedeutung erhält. Im „Tristan" haben wir es kaum mehr mit wirklichen Personen zu thun, sondern lediglich mit den Repräsentanten psychologischer Vorgänge, mit der abstracten Ausgestaltung von Begriffen. War bisher noch in einzelnen Arien oder Ensembles, insbesondere in den brillanten Actschlüssen, dem Geschmack — oder besser: der Gewohnheit des grossen Publicums Rechnung getragen, so steht im „Tristan" ein ganz eigenartiges, unvergleichlich hohes und vergeistigtes Werk, das vollendete musikalische Drama vor uns, mit aller ergreifenden Prägnanz der individuellen Charakteristik der Personen sowohl, als der psychischen Vorgänge ausgestattet. Der Schwerpunct ist jetzt vollends vorzugsweise in das Orchester verlegt, die Musik dient dazu, den Sinn der Poesie zu ergänzen und zu vertiefen, den innerlichen Hergang, die merkwürdigsten psychologischen Feinheiten, kurz alles Das anzudeuten, was dem Worte ewig unerreichbar bleibt. Und dabei welche formelle Klarheit, welche grandiose Einheitlichkeit in diesem Werk! Auch hier wieder das Hereinspielen überirdischer Mächte, welche in allen Schöpfungen Wagner's zu verfolgen sind und endlich im „Parsifal" ihre vollste und reinste Verherrlichung finden. In den „Meistersingern" vollzog sich eine Rückwendung zum positiven menschlichen Leben, das der Meister nun überblickt und beherrscht, wie der Greis an seine harmlos fröhliche Jugendzeit sich zurück erinnern mag. Es ist die Freude am Sonnenschein des Lebens, die Freude an der Freude, der gütige Humor in der Beurtheilung der Menschenkinder mit all ihren kleinen Schwächen und Thorheiten, die hier zum lebensvollsten und liebenswürdigsten Ausdruck gebracht ist. Reichgegliedert wie das Leben selbst, in einer fast unglaublichen Prägnanz der Charakteristik bis in das kleinste Detail, finden wir für den Contrast zwischen diesem und dem vorhergehenden Werke ein Analogon in Shakespeare's Tragödien und seinen Lustspielen, und wohl mag derselbe aus den gleichen Quellen erklärbar sein. Mit der Tetralogie ist gewissermaassen eine ethische Schöpfungsgeschichte gegeben, die von den embryonalen Motiven aufwärts in unendlicher Verzweigung, Complication und Steigerung zu einem befriedigenden und versöhnenden Abschluss durch das Alles beherrschende Princip der Liebe führt und damit schon einen unverkennbaren Hinweis auf „Parsifal", als das Werk der erlösenden Liebe und Versöhnung enthält.

Wenn wir solchermaassen uns etwas ausführlich über diese unvergessliche Reihenfolge von Aufführungen ausgesprochen haben, so glauben wir uns dazu berechtigt durch die hohe Bedeutung, die denselben innerhalb unseres Kunstlebens zukommt. Doch war auch im Sonstigen der Inhalt unseres Theaterjahres ein höchst respectabler; und angenommen, dass ein Theater und ein Theaterjahr, eine Hofbühne und deren Abonnenten, ein Repertoire und seine Geschmacklosigkeiten überhaupt einmal vorhanden und nicht hinweg zu läugnen sind, so darf wohl versichert werden, dass das Alles bei uns mindestens ebensogut oder besser als auf irgendwelcher anderen Bühne bestellt ist. Am besten werden Zahlen sprechen: in den letzten sechs Monaten sind nicht weniger als 81 Opern zur Aufführung gelangt; 17 dieser Abende sind durch Richard Wagner, die übrigen durch Beethoven's „Fidelio", Mozart's „Figaro's Hochzeit", „Don Juan", „Entführung aus dem Serail" und „Zauberflöte", Weber's „Euryanthe", „Freischütz" und „Oberon" besetzt gewesen, sodann eine grosse Abwechselung durch Boieldieu, Flotow, Auber, Verdi, Meyerbeer, Massenet, Gounod, Adam, Marschner, F. Lachner, Kreutzer, Spohr, Lortzing, Rossini, Abert, Bizet und Nessler. Neu waren „König Hjarne" von Marschner, „Violetta" („La traviata") von Verdi und „Königin Mariette" von I. Brüll, — neu einstudirt: „Der König von Lahore", „Der Brauer von Preston", „Jessonda", „Der Maskenball" und „Idomeneo". Wenn auch von dieser bunten Mischung so Manches einigermaassen entbehrlich erschienen sein dürfte, so wollen wir doch gern uns mit der Ueberzeugung bescheiden, dass zur Zusammensetzung des Repertoires angesichts der verschiedensten Ansprüche, die an ein solches gestellt werden, nicht unser Geschmack maassgebend zu sein berechtigt ist und dass immerhin das unermüdliche und liebenswürdige Bemühen einer hochlöblichen Direction anerkennenswerth ist, die es sich angelegen sein lässt, den allseitigen Wünschen eines recht vielgestalteten Publicums Rechnung zu tragen.

Von den drei Novitäten dürfte „Violetta" kaum den Anspruch auf eine ernsthafte Besprechung erheben: einige uninteressante Menschen — oder vielmehr Marionetten bewegen sich vier Stunden hindurch im $^3/_4$-Takt, und mit dieser Cotillon-Musik lieben und leiden, tanzen und sterben sie, ohne dass man im Geringsten sich zu einer Antheilnahme veranlasst fühlte. Anders mit „König Hjarne"; die alte nordische Sage von dem Tirfingschwert ist zu einem reizvollen Libretto recht glücklich verwerthet, wenn auch dem musikalischen Inhalt nach vielleicht etwas zu breit ausgesponnen; durch eine geschickte Verschmelzung der vier Acte zu drei solchen würde diese schätzenswerthe Composition wesentlich gewinnen, zumal es ihr im Uebrigen an reizvollen Ensembles und schönen Cantilenen nicht gebricht; wir nennen nur, soweit unser Erinnern ausreicht, vor Allem den Chor der Vasallen und den Gesang der Elfen im ersten Act, die Scene der Asloga am Anfang des zweiten Actes, sowie deren Duett mit Hjarne, den prächtigen Schluss dieses und des folgenden Actes, sowie die ganze, sehr dramatisch ausgestaltete Partie des Allar. Jedenfalls hat mit dieser Oper, sowie mit der neuesten Schöpfung I. Brüll's „Königin Mariette" unser Repertoire eine willkommene Bereicherung erhalten, und begrüssen wir insbesondere die Letztere auf dem Gebiete der komischen Oper oder besser gesagt: der

amusanten Oper als eine Erscheinung, wie sie seit Lortzing nicht mehr zu verzeichnen war. Die Musik, ohne den Anspruch an hohe Bedeutung zu erheben und ohne dem Reiz der früheren Schöpfungen Brüll's nahe zu kommen, ist doch mit vielem Geschick den Situationen und dem sehr anmuthigen Libretto angepasst, und Beides bietet in einer Fülle anmuthiger Einzelnummern und Ensembles den Künstlern volle Gelegenheit, eine bedeutende Gesangstechnik, Humor und Lebendigkeit des Spiels zu entfalten. Den wirklich glänzenden Erfolg, den die Oper bei jedesmaliger Wiederholung hatte — das muss doch gestanden werden —, verdankt sie jedoch gewiss zum grossen Theil der äusserst gelungenen und in alle Einzelnheiten fein durchgeführten Wiedergabe, die ihr seitens aller Mitwirkenden hier zu Theil wurde, vor Allem der Trägerin der Titelrolle, unserem jüngsten Bühnenmitglied Frl. Lili Doepler, welche in unnachahmlicher Grazie und Schalkhaftigkeit die sehr anmuthige Partie durchführte und hierin von den HH. Nachbaur, Siehr, Fuchs und Schlosser und den Damen Blank, Herzog und Ermath aufs Vorzüglichste unterstützt wurde und ebenso wie die sämmtlichen Genannten für ihre Partie wie geschaffen war. Mariette hat diesen Abend einen Zauber verliehen, wie er seit Sofie Stehle's Auftreten in solchen Partien kaum mehr in ähnlicher Weise zu Tage gekommen ist. — Wenn mit diesem neuen und wohlgeschulten Talent für das jugendliche und vorzugsweise das naive Fach ein trefflicher Zuwachs unserer Bühne zu Theil wurde, so ist andererseits der Abgang des Hrn. Reichmann aufrichtig zu beklagen, für welchen mit dem Engagement des Hrn. Gura nur sehr theilweise ein Ersatz gefunden ist. (Hierin darf man mit Recht ganz anderer Meinung sein. D. Red.) Die ganze Reihe von Baritons, deren Gastspiele auf Engagement abzielten, haben ohne Abschluss eines solchen unsere Bühne wieder verlassen; ungern sahen wir Hrn. Carl Mayer scheiden, der neben einigen kleinen und sehr verzeihlichen Unarten der Provinz sehr schöne Mittel, treffliche Schulung und eine vorzügliche dramatische Gestaltungsgabe besitzt. — Die sonstigen Kräfte an unserer Oper sind die gleichen, längstbekannten geblieben, nur des Hrn. Siehr möchten wir besondere Erwähnung thun, der, noch nicht lange derselben angehörig, anfänglich nur in ernsten Partien seine mächtige Stimme entfaltete, in jüngster Zeit aber mit überraschendem Erfolg sich dem humoristischen Fach zugewandt und hier sein eigentlichstes Feld gefunden zu haben scheint, wie dies zunächst in der Brüll'schen Oper sich glänzend herausstellte. Doch sind auch der Daland im „Fliegenden Holländer", der Rocco im „Fidelio", der Caspar im „Freischütz" und manche andere Partien wirklich mustergiltige Leistungen, und gewährt es uns ein besonderes Vergnügen zu constatiren, dass dieser Künstler seit seinem Hiersein noch ganz bedeutende Fortschritte gemacht hat und sich — wie das bisher bei jedem Mitglied unserer Oper der Fall war — allmählich immer mehr hineingelebt hat in das schaffensfreudige und einträchtigliche Zusammenwirken Aller, in die wahrhaft künstlerische Freudigkeit, welche deren Leistungen kennzeichnet. *p*

Wien.

(Fortsetzung.)

Von sonst beachtenswerthen Novitäten auf dem Gebiete der Kammermusik nennen wir eine sehr interessante, durch den grossen Wurf und die reiche Ausführung ihres letzten Satzes wahrhaft imponirende Clavier-Violinsonate von H. v. Herzogenberg — in einer Grün'schen Soirée unter vorzüglicher Mitwirkung des Hrn. Prof. Epstein beifällig aufgeführt —, dann ein Streichquartett von A. Dvořák (mit einem vortrefflich gearbeiteten ersten Satz, einem in Beethoven'scher „letzter" Stilweise langathmig-überschwänglichen Adagio, einem pikanten Scherzo und einem leider durchaus phrasenhaften Finale), ein von sorgfältigstem Studium der Classiker und zugleich einer entschiedenen Vorliebe für die „Meistersinger" zeugendes, im Ganzen anspruchslos liebenswürdiges Streichquintett von V. von Herzfeld, endlich ein nach hochdramatischen, offenbar von der Muse Wagner's beeinflussten Anläufen*) sich mehr und mehr ins Flache, fast Scurrile verlierendes Clavierquartett des Czechen Fisick, welcher von seinen Landsleuten als Ebenbürtiger von Dvořák und Smetana genannt und hochgehalten wird .... sämmtlich Programmnummern der HH. Rosé und Genossen, die uns auch mit einem vielfach anregenden, von der Gegenwart mit Unrecht ganz vergessenen Gdur-Quatuor des alten Spohr erfreuten.

*) Der Tremulo-Anfang des ersten Satzes ist sehr merkwürdig.

Als eines überaus dankenswerthen, nur leider bezüglich der Aufführungszeit etwas unglücklich gewählten neuen Unternehmens gedenken wir der von Hrn. Th. Kretschmann, dem vortrefflichen Violoncellisten des Quartett Radnitzky, in der abgelaufenen Saison begründeten Orchesterconcerte, welche mit einer kleinen, aber vorzüglich eingeschulten Capelle (circa 30 Musiker) im Ehrbar-Saale principiell nur solche Werke aufführen, welche sich dem Repertoire der Philharmoniker (als der Repräsentanz der grossen orchestralen Massenaufführungen) entziehen. Es versteht sich, dass eine derartige künstlerische Tendenz in gleicher Weise der Vergangenheit, wie der Gegenwart zu Nutzen kommt: so hörten wir von in Wien bisher ganz unbekannten oder doch verschollenen classischen Compositionen: eine reizende, in ihrem ersten Satze wahrhaft köstliche Adur-Symphonie von Mozart, Haydn's Abschieds-Symphonie (heute doch mehr von historischem, als actuell-ästhetischem Interesse), ein prächtiges Violoncellconcert von Händel (der vorzügliche Solist: Hr. Hammer) und als Zwischennummer das noch ganz in des Meisters erste Periode fallende, aber allerliebste Bläser-Trio in Cdur von Beethoven: Die Opuszahl „87" offenbar spätere Zuthat, nicht von der Hand des Tondichters herrührend.

Ueberraschenden Effect machte hier (wie später in einer Soirée Hellmesberger's) ein neues Claviersextett mit obligater Trompete (Letztere sehr geistreich und pikant verwendet) von Saint-Saëns, eine recht anmuthige Novität bildete eine Orchester-Serenade von Musikdirector Hrymaly aus Czernowitz, und durch den monumentalen Aufbau des ersten Satzes imponirte ein neues Clavierconcert von Rufinatschà, einem in Wien lebenden Componisten tyrolischer Abkunft, dessen entschiedenes Talent uns bisher noch viel zu wenig gewürdigt erscheint .... zu Ihnen nach Leipzig dürfte kaum des Autors Namen gedrungen sein, obgleich derselbe einem sich schon dem Greisenalter nähernden Musiker angehört.

Alle diese Aufführungen (durchweg sorgfältig vorbereitet und mit Schwung und Präcision verwirklicht) fanden vor einem seit dem ersten Concert dem neuen Unternehmen erfreulich treu bleibendem Stammpublicum, aber leider stets um 5 Uhr Nachmittags an Sonntagen, alle vierzehn Tage statt — nun bedenke man, was es für eine Zumuthung an die Kritik, nachdem man etwa bis 3 Uhr Nachmittag (öfters über diese Stunde hinaus) einer grossen Oratorium- oder sonstigen Concertaufführung im Musikvereinssaale beigewohnt, zwei Stunden später — nach nur flüchtig eingenommenem Diner — schon wieder für Orchestergenüsse frisch zu sein, um dann am Ende noch am Abend eine grosse Oper verdauen zu müssen. Dazu gehören Nerven von Eisen, und da über solche nicht ein Jeder verfügt, so musste sich Kretschmann's Orchester des Oefteren gefallen lassen, dass gerade seine besten Leistungen in Abwesenheit der übermüdeten Kritik spielten.

Ein wesentliches Verdienst um die Pflege vergessener Meisterwerke der Vergangenheit einerseits, ernst und bedeutend intentionirter Tondichtungen unserer Zeit andererseits hat — ganz abgesehen von seiner ja allbekannten Haupttendenz — der Wiener Akademische Wagner-Verein, an dessen internen Musikabenden (die stets von dem distinguirtesten und aufmerksamsten Publicum besucht) man mitunter hochinteressante Musik hört, die sonst überhaupt nirgends zu hören. So in einer der heurigen Soirée von lauter Künstlern des Philharmonischen Orchesters mustergiltig aufgeführt Mozart's schönes Bläser-Octett in Cmoll (thematisch mit dem Streichquintett gleicher Tonart identisch), so eine grosse Scene aus Gluck's „Alceste", in welcher sich namentlich die Hauptsolistin Frau Papier auszeichnete.

Des Meisters Geburtsfest — das er zu unser Aller tiefstem Schmerze selbst nicht mehr erleben sollte — wurde hier von dem Akademischen Wagner-Verein durch eine im engsten Vereinskreise abgehaltene Clavier-Interpretation des ersten „Parsifal"-Actes gefeiert, welcher dann an einem späteren Abende noch eine gleich arrangirte (d. h. am Clavier vorgenommene, aber in allen Gesangspartien mit mehr oder minder entsprechenden Solisten besetzte) Interpretation des 2. und 3. Acts des Bühnenweihfestspieles folgte, welche durch die hinreissend feurige, hochdramatische Mitwirkung des Frl. Marianne Brandt noch einen besonderen Reiz erhielt. So hat denn Frl. Brandt

hier wenigstens in einem Kreise begeisterter Verehrer des entschlafenen Meisters zu dessen Ruhm und Ehr ihr phänomenales Talent entfaltet, wenn sie auch aus unbekannten Gründen sich von Bayreuth leider fern hielt.

(Schluss folgt.)

Berichte.

Amsterdam. Am 7. und 8. Juli fand hier ein Internationaler Gesangwettstreit statt, welcher von dem Verein „Zanglust" veranlasst worden war und an dem 25 niederländische, 4 deutsche und 3 belgische Vereine Theil nahmen. Der einzige französische Gesangverein von Lille, welcher sich angemeldet hatte, blieb aus. Die vier Preischöre waren von Richard Hol, Heinze, de Lange und Robert componirt. Das Preisgericht bildeten drei deutsche Mitglieder: Brambach, Möhring und Tausch; drei belgische: Miry, Neuejans und Radoux, sowie sieben niederländische: Coenen, de Hartog, Heinze, Hol, de Lange, Robert und Schlegel. Belgien trug die Krone des Wettstreits davon. Der Verein „Réunion Chorale" von Brüssel erhielt den ersten Auszeichnungspreis (engerer Wettstreit), der Verein „Disciples de Grétry" aus Lüttich den Ehrenpreis und den ersten Preis in der dritten Abtheilung (ausländische Vereine). Darnach kann man wohl sagen, dass Belgien der Löwenantheil zufiel, und zwar wohlverdient, denn die Vereine von Brüssel und Lüttich sangen in einer allen Anderen weit überlegenen Weise. Mit Ausnahme des Cölner „Liederkranz", welcher den dritten Auszeichnungspreis (engerer Wettstreit) erhielt, waren die übrigen deutschen Vereine von sehr untergeordneter Bedeutung. Der zweite Auszeichnungspreis wurde mit nur Einer Stimme Majorität dem königlichen Gesangverein „Cecilia" aus Haag zuerkannt. Bei Proclamirung dieses Urtheils wurde gepfiffen, was Veranlassung zu einem Skandal gab, wie er in Deutschland glücklicherweise nie vorkommt. Ein niederländischer Verein, „Euterpe" aus Amsterdam, den Heinze (ein deutscher Tonkünstler, früher Clarinettist zu Leipzig, welcher seit einer Reihe von Jahren in Amsterdam eine hübsche musikalische Stellung einnimmt) leitet, wüthend darüber, keinen Preis errungen zu haben, erging sich in injuriösen Beleidigungen, verhöhnte die Preisrichter, und diese würden selbst übel gefahren sein, wenn sie sich nicht durch eine Seitenthür davon gemacht hätten. Ein belgischer Verein aus Verviers, welcher den Schmerz der „Euterpe", keinen Preis erhalten zu haben, theilte, betheiligte sich an dem Skandal. Ich wiederhole, es war ein unwürdiges, in den Annalen des deutschen Gesangwettstreites unbekanntes Schauspiel, und es ist anzunehmen, dass nach solchen Vorgängen sich die deutschen Musiker fortan des Vergnügens berauben werden, bei einer niederländischen Preisjury mitzuwirken. Auch die meisten niederländischen Tonkünstler werden sich in gleichem Sinne entscheiden.

Dresden. (Schluss.) Was die sorgsame musikalische Ausbildung nicht blos in den Specialfächern, sondern in allen gebotenen Nebenfächern werth ist, erwies sich besonders scharf hervortretend bei den vom Directorium zum Besten des Patronatvereins des k. Conservatoriums veranstalteten zwei Theaterabenden im Residenztheater. Solche Aufführungen müssen zur Ueberzeugung bringen, dass sie sich nicht ermöglichen lassen ohne feste Grundlage durch allgemeine musikalische Vorbildung, vorzüglich was die Sänger betrifft. Der erste Abend am 27. Juli brachte Ouverture und 1. Act aus Cherubini's „Wasserträger", sowie den 3. Act des „Freischütz", der zweite Abend am 4. Juli Ouverture und Scenen aus dem 1. und 2. Acte der „Zauberflöte" als Productionen der Opernschule, während den Schauspielschülern im Einacter „Das Rendez-vous" von Coppée, in der Balconscene aus „Romeo und Julie" und im Lustspiel „Der Freimaurer" von Kotzebue Gelegenheit geboten war, ihr Talent zu zeigen. Die Aufführung der Opernfragmente war eine durchaus wohlgelungene. Das Schülerorchester brachte geradezu musterhafte Leistungen damit heraus; Alles ging glatt und dem leisesten Winke gehorchend unter der umsichtigen Leitung des Hrn. Prof. Wüllner; die scenische Leitung des Hofopernsängers Hrn. Eichberger ergab sich als vorzüglich. Die Mitwirkenden: Frls. Terreni, Scholz, Pfennigwerth, Walter, Schmuck, Meyer, Hoschke, Michalsky, Bach und Löwe und die HH. Ginsberg, Hartmann, Gersteroph, Franck, Zippel und Lehnert liessen sämmtlich die sorgfältige Lehrmethode des Instituts erkennen und bewiesen, wie das Ineinandergreifen der Lehrkräfte nach einheitlichem Plane bei der nöthigen Begabung den Schüler auch zu wirklich vortrefflichen Resultaten führen muss. Besonders hervorragend waren die Leistungen des Frl. Pfennigwerth als Agathe und als Pamina, des Frl. Scholz als Marcelline und Papagena, des Frl. Terreni als Constanze, sowie des Hrn. Hartmann als Wasserträger, als Eremit, als Sprecher und in der wegen Heiserkeit des hierzu bestimmten Hrn. Gersteroph schnell übernommenen Rolle des Papageno. Besonders das Duett des Papageno und der Papagena aus dem 2. Acte der „Zauberflöte" gelang sowohl gesanglich als schauspielerisch ganz vortrefflich, und der grosse Beifall des vollen Hauses war ein wohlbegründeter. Die Uebertragung solcher Aufführungen vom kleinen Raume der Institutsbühne in einen solchen grossen Rahmen würde als ein Wagniss erscheinen müssen, wenn nicht alle Kräfte sowohl der Schüler der Opern-, als der Schauspielschule von vornherein auf ihre Endziele in verständnissvollster Weise hingelenkt würden. So war auch diesmal ein volles Gelingen zu erwarten. Die Chöre der Brautjungfern und der Jäger wurden mit Frische durch die erste Chorclasse ausgeführt, wie auch der Dialog und die Sprechrollen ganz gut gelangen. Hr. Ginsberg aus Berlin zeigte zwar als Graf Armand, als Max und als Tamino recht gute Beanlagung, hat aber noch Manches abzuschleifen, um Dem nahe zu kommen, was der frühere hiesige Hofopernsänger Hr. E. Götze in der Schüleraufführung vor vier Jahren leistete. — Auch die Schauspielschüler aus der Classe der HH. Hofschauspieler Jaffé und Oberregisseur Marcks gaben anerkennenswerthe Leistungen. Wenn auch Frl. Winkelmann (Gräfin) und Hr. Zeischke (Raymond) im „Rendez-vous" am ersten Theaterabend hinsichtlich des Stärkegrades zu sehr im gewohnheitsmässigen Sprechen beharrten, so besserte sich dies doch am zweiten Abend, und die Balconscene (Hr. Zeischke als Romeo und Frl. Rau als Julie) kam zu schöner Geltung. Ebenso wussten im „Freimaurer" Frl. Winkelmann und die HH. Berg, Silberstein und Pflücke gute Proben ihrer theilweise schon bedeutend vorgeschrittenen Ausbildung zu geben. — Es bleibt noch übrig, dem für diesmal in Bach's Sälen stattfindenden Schlussconcert am 13. Juli eine Besprechung zu widmen. Um der tropischen Hitze, welche während fast aller Prüfungsaufführungen in den bezüglichen Sälen geherrscht hatte, wenigstens im Schlussconcerte nicht zu lange ausgesetzt zu sein, hatte das Directorium im Interesse der Zuhörerschaft Kürzung der aufzuführenden, vollständig vorbereiteten Concerte mit Orchesterbegleitung durch Hinweglassung bezüglicher Sätze eintreten lassen. Den Anfang und den Schluss bildeten Chorwerke mit Orchester unter Leitung des Hrn. Dr. Wüllner und zwar „Gesang der Parzen" für sechsstimmigen Chor von J. Brahms und die Hymne „Gott in der Natur" für vierstimmigen Chor von Schubert, orchestrirt von Wüllner. Das erste Werk war mit Hinsicht auf den grossen Raum der Gewerbehaussaales gewählt worden, wo die Wirkung der Ausführung, welche sowohl durch Chor als Orchester eine brillante war, noch zu viel bedeutenderer Geltung hätte gelangen müssen. Das in der Ensembleclasse des Hrn. Prof. Krantz studirte Doppelquartett aus „Elias" erfuhr eine sehr schöne Wiedergabe durch die Frls. Sievert und Michalsky und die HH. Francke und Mann aus der Classe des Hrn. Prof. Scharfe, Frls. Pfennigwerth und Löwe und Hrn. Hartmann aus der Classe des Hrn. Hildach und Hrn. Zippel aus der Classe des Hrn. Bruchmann. Als Instrumentalsoli kamen zur Aufführung aus dem D moll-Violoncellconcert von Raff das Andante und Finale (Hr. Grundmann, Schüler des Hrn. Fr. Grützmacher), aus dem G dur-Clavierconcert von Beethoven der 1. Satz (Frl. H. Meyer, Schülerin des Hrn. Blassmann), das Clarinettenconcert von Spohr (Hr. Marhefka, Schüler des Hrn. Demnitz), vom D moll-Violinconcert von N. W. Gade der 2. und 3. Satz (Hr. Abner, Schüler des Hrn. Prof. Rappoldi) und last not least vom A moll-Clavierconcert von Schumann Intermezzo und Finale (Frl. Mausch, Schülerin des Hrn. Schmole). Auch diese Ausführungen zeigten sowohl was das technische Können, als die geistige Auffassung betrifft, die bedeutende Entwickelung, zu welcher die Schüler des Institutes gelangen und gab dem Schuljahre einen würdigen Abschluss. Namentlich rühmend müssen die beiden Pianisten hervorgehoben werden, welche auf dem Wege zur vollen Künstlerschaft einen guten Theil zurückgelegt haben und sich auch diesmal wieder bei ihren schwierigen Aufgaben durch Vorführung aus dem Gedächtniss auszeichneten. Auch die Begleitung aller dieser Concertstücke war eine höchst lobenswerthe Leistung des Orchesters.

Ein bereits in einer Conferenz dem Lehrercollegium zur Mittheilung gelangter Beweis von Munificenz eines besonderen Gönners der Anstalt, des Hofpianofortefabrikanten Hrn. Commerzienrath Kaps, veranlasste bei dessen Veröffentlichung nach dem Schlussconcerte durch den artistischen Director Hrn. Prof. Wüllner in der zahlreichen Zuhörerschaft die verschiedensten Zeichen des ungetheilten Beifalls. Hr. Kaps unterhält bereits als Patronatsherr eine ganze Freistello am Institute. In Erinnerung daran, dass nächstes Jahr am 15. April der 25. Jahrestag wiederkehrt, an welchem er das erste, für ihn so segensvolle Handgeld von Sr. Majestät dem König erhielt, hat Hr. Kaps beschlossen, alljährlich an diesem Tage, gleich wie Pleyl in Paris, dem besten Clavierschüler des Instituts einen mit den neuesten Verbesserungen versehenen Resonatorflügel durch das Directorium als Prämie zu übermitteln.*) Möge dieser Preis recht viele der Schüler in ihrem Streben erstarken, das gesteckte Ziel zu erreichen, so wird diese Stiftung nicht allein für die Prämiirten von Segen sein, sondern allen fleissigen und strebsamen Schülern, wenn auch indirect, zu Gute kommen. — Preiszeugnisse wurden diesmal 6 ausgetheilt, während 18 Schüler und Schülerinnen öffentliche Belobigungen erhielten. — Noch sei eines still vorübergegangenen Jubiläums in diesem Schuljahre gedacht. Am 14. April waren es 25 Jahre, dass Hr. Kammermusicus Hiebendahl ununterbrochen am Institute als Lehrer des Oboespiels thätig war, während welcher Zeit er eine schöne Reihe jetzt bedeutender Künstler dieses Instrumentes heranbildete. Möge dem geistig und körperlich rüstigen Jubilar noch eine recht lange Wirksamkeit an der Anstalt beschieden sein, möge aber auch das neue Schuljahr für das k. Conservatorium ein ebenso segensreiches und von so guten Erfolgen gekröntes werden, wie das verflossene es war. E. W. S.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Am 18. d. wird Hr. Anton Schott ein Gastspiel in Kroll's Oper beginnen. An Bewunderern wird es dem illustren Sänger auch hier nicht fehlen, wohl aber die Frage auftauchen, warum sich das kgl. Opernhaus derartige hervorragende Gäste entgehen lässt. — **Berneck.** In einem Concert zum Besten des hiesigen Frauenvereins liessen sich mit grösstem Erfolg ihre Leipziger Künstler HH. Concertmeister Raab (Violine), Julius Klengel (Violoncell), Landgraf (Clarinette) und Gräff (Clarinette und Bassethorn) hören. — **Brüssel.** Frl. Figuet aus Paris ist nicht an das Monnaie-Theater engagirt, wie es jüngst hiess, sondern Hr. Vaucorbeil, Director der Grossen Oper in Paris, hat diese Dame blos für die Aufführungen der Oper „Sigurd" von Reyer aus Rücksicht auf den Componisten beurlaubt. Das Fräulein soll in dieser Rolle 25 Mal auftreten. — **Cöln a. Rh.** In der Musikalischen Gesellschaft errang Frl. Krafft aus Wiesbaden mit dem prächtigen, energievollen Vortrag des Raff'schen Clavierconcertes grossen Beifall.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 11. Aug. „Fünf Brünnlein sinds", Lied v. Kittan. „Wie lieblich" v. E. F. Richter.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

Juli.

Dresden. K. Hoftheater: 3. u. 12. Lucia von Lammermoor. 5. Der Freischütz. 7. Der fliegende Holländer. 8. Martha. 10. u. 15. Der Barbier von Sevilla. 14. Die lustigen Weiber von Windsor.

*) Einen gleichen Act der Munificenz theilten wir in unserer vorletzten No. von Hrn. Julius Blüthner mit, ohne zu wissen, dass diesem darin seine Collegen in Paris und Dresden mit einem guten Beispiel vorangegangen waren. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), Ouverture „Der römische Carneval". (Dresden, 9. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)

Brahms (J.), Ein deutsches Requiem. (Hermannstadt i. S., Aufführ. durch den Hermannstädter Musikver. am 6. Juli.)

Gade (N. W.), „Hamlet"-Ouvert. (Sondershausen, 8. Lohconc.)

— — „Novelletten" f. Streichorch. (Cöln a. Rh., Musikalische Gesellschaft.)

— — Violinconc. (Dresden, 10. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)

Eyken (J. van), Thürmerlied f. Männerchor m. Instrumentalbegleit. (Aschersleben, 29. Gesangfest des Sängerbundes a. d. Saale.)

Haun (W. de), Clav.-Violinsonate Op. 3. (Zeulenroda, Wohlthätigkeitsconcert des Hrn. Hohlfeld a. Darmstadt am 21. Juni.)

Hartmann (Em.), Ouverture „Nordische Heerfahrt". (Leipzig, Sommerfest des Universitäts-Sängerver. zu St. Pauli. Sondershausen, 8. Lohconc.)

Hoffbauer (C.), Bergpsalm f. Baritonsolo, Männerchor und Orch. (Leipzig, Sommerfest des Universitäts-Sängerver. zu St. Pauli.)

Jensen (Ad.), „Donald Caird ist wieder da" f. Baritonsolo, Männerchor u. Orch. (Ebendaselbst.)

Lachner (F.), „Abendfriede" f. Männerchor u. Orch. (Ebendaselbst.)

Lachner (V.), „Die Allmacht" f. Männerchor m. Instrumentalbegleit. (Aschersleben, 29. Gesangfest des Sängerbundes a. d. Saale.)

Nicodé (J. L.), Jubiläums-Marsch. (Dresden, 9. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)

Nicolai (O.), Kirchliche Festouverture. (Aschersleben, 29. Gesangfest des Sängerbundes a. d. Saale.)

Otto (J.), Psalm 24 f. Chor u. Orch. (Ebendaselbst.)

Raff (J.), 10. Symph. (Dresden, 9. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)

Rubinstein (A.), Bdur-Claviertrio. (Aachen, Wohlthätigkeitsconc. am 13. Juli.)

Saint-Saëns (C.), „Phaëton". (Sondershausen, 7. Lohconc.)

Scharwenka (X.), 1. Clavierconc. (Cöln a. Rh., Musikalische Gesellschaft.)

Schulz-Schwerin (C.), Triumphmarsch für Orch. (Leipzig, Sommerfest des akad. Gesangver. „Arion".)

Wagner (R.), „Faust"-Ouvert. u. Trauermarsch a. der „Götterdämmerung". (Cöln a. Rh., Musikal. Gesellschaft.)

— — Trauermarsch a. der „Götterdämmerung". (Leipzig, Sommerfest des Universitäts-Sängerver. zu St. Pauli.)

— — „Siegfried-Idyll". (Dresden, 10. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 31. Berichte (u. A. a. Bayreuth), Nachrichten u. Notizen.

— — No. 32. Mittheilungen über die nachgelassene Oper F. v. Flotow's. Von L. Schlösser. — Berichte (u. A. Einer üb. die 1. Leipziger Aufführung von Berlioz' „Benvenuto Cellini"), Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 31. Oeffentlicher Protest und Richtigstellung der Wahrheit. Von G. Selle. — Julius Blüthner. Von E. Hartmann. — Rich. Wagner's künstlerisches Programm. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

La Renaissance musicale No. 30. L'oeuvre et la mission de ma vie. Von Richard Wagner. (Autobiographie inedite.) — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Guide musical No. 30/31. Mendelssohn. Son premier voyage à Londres. Von E. David. — Une lettre de Richard Wagner. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 35. Les origines du Conservatoire de musique. Von A. Boutarel. — Berichte (u. A. Einer über die Bayreuther „Parsifal"-Aufführung), Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 8/9. Das Fest der hl. Schutzengel. — Ueber die sogen. Bitt-Tage. Von Fr. Witt. — Die Erhaltung der Orgel. (Nach Kuntze's „Die Orgel und ihr Bau".) — Alexander Papa VII., ad futuram rei memorium. — Litter. Anzeiger. — Berichte, Umschau u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 31. Recensionen (Em. Krause, J. Rheinberger, R. Strauss, A. Klughardt, C. Reinecke u. A. m.). — Bericht a. Berlin, Nachrichten und Notizen.

— — No. 32. Recensionen (Al. Winterberger, P. Tschaïkowsky, Ph. Scharwenka, H. Schramke, Reinh. Becker, G. Ehrlich, R. Emmerich, C. Stör u. A. m.). — Bericht aus Berlin, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Ungedruckte Briefe v. F. Mendelssohn-Bartholdy.

Neue Zeitschrift für Musik No. 33. Aus F. Schubert's Leben. Persönliche Erinnerungen von L. Schlösser. — Berichte (u. A. Einer über die 1. Leipziger Aufführ. von Berlioz' „Benvenuto Cellini"), Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 14. Aufruf zur Gründung eines Denkmals auf dem Rütli für die Sänger des Rütliliedes: J. G. Kauer und Jos. Greith. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das unter Leitung des Hrn. Hofcapellmeister Carl Schröder stehende, erst im April eröffnete fürstliche Conservatorium in Sondershausen wird bereits von 85 Schülern besucht, die Zahl der Lehrkräfte ist auf 19 gestiegen. Das fleissig und ehrlich in dem jungen Institut gearbeitet wird, geht aus den Programmen der Abendunterhaltungen in demselben hervor.

* Wie die „A. D. M.-Z." berichtet, legt Franz Liszt die letzte Hand an sein schon länger in Arbeit befindliches Oratorium „Stanislaus". Der Meister wird bis Ende October oder Anfang November in Weimar verweilen.

* Als ein in Deutschland seltener Fall darf es bezeichnet werden, wenn ein Operntextdichter gleichzeitig vier Componisten mit seinen Dichtungen beschäftigt sieht, wie dies Wilhelm Jacoby in Mainz von sich sagen kann, von dessen Dichtungen „Die Kaisertochter" von Wilhelm de Haan, „Hammerstein" von Jules de Swert, „Frauenlob" von Robert Schwalm und „Ingo" von F. v. Wickede in musikalische Bearbeitung genommen worden sind. Wir fügen Dem bei, dass diese Dichtungen, nach der einen von uns gesehenen Probe zu urtheilen, guten Beruf zeigen.

* In Frankfurt a. M. ist gegenwärtig die 2. diesmonatliche Aufführung des „Ringes des Nibelungen" im Gange. Das gigantische Werk gewinnt immer mehr Bewunderer.

* Das Bremer Opernpublicum darf sich für die bevorstehende Saison auf besondere Kunstgenüsse spitzen: Hr. Angelo Neumann, der neue Theaterdirector daselbst, wird ihm nicht blos anerkannte classische Opern, sondern auch eine Reihe Novitäten, unter welchen „Rheingold", „Die Walküre" und „Tristan und Isolde" hervorragen, bieten. Die Wagner'schen Tondramen wird Anton Seidl einstudiren und leiten.

* „Herodiade" von Massenet wird nun doch noch in Paris aufgeführt werden, und zwar im neuen Italienischen Theater, — das französische Werk in italienischer Sprache in Paris gesungen!

* Der Posten eines Feuilleton-(Kunst-)Redacteurs der „Dresdener Nachrichten", welcher Hrn. Ludwig Hartmann so verhängnissvoll wurde, ist durch Hrn. Bernhard Säuberlich, einen litterarisch wie musikalisch tüchtig beschlagenen, zuletzt in Leipzig thätig gewesenen Gelehrten, neu besetzt worden.

* Hr. Dr. Franz Krückl, der durch seine Thätigkeit am Hamburger Stadttheater und am Neumann'schen Richard Wagner-Theater, sowie als Concertsänger mit Recht zu grossem Ruf gelangte Baritonist, hat seinen Wohnsitz in Frankfurt a. M. genommen.

* In Frankreich haben jüngst folgende der Musikwelt angehörende Persönlichkeiten die akademischen Palmen erhalten: Frau Pauline Thys, Componistin, Ben-Tayou, Componist, Bosquin und Vergnet, Opern- und Concertsänger, Charles Woog, Componist für Militärmusik, Collongues, seit 22 Jahren Chef der zweiten Violine des Orchesters des Hrn. Pasdeloup, sämmtlich in Paris.

* Frau Artôt-Padilla hat vom König der Niederlande die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen erhalten.

Todtenliste. Frl. Marie Litta (von Elsner), früher als Sängerin im Drury-Lane-Theater in London, sodann unter dem Namen Marie Bronchini als Debutantin im Théâtre Italien zu Paris, † am 7. Juli, 27 Jahre alt, in Bloomington (Illinois).

Briefkasten.

A. R. in *E.* Haben Sie die in unserer letzten No. enthaltene Concurs-Ausschreibung des Klagenfurter Vereins für Karnten ganz übersehen? Die bez. Lehrstelle dürfte Ihren Wünschen entsprechend sein.

W. H. in *S.* Das Inserat besagt nur, dass der Hr. Rath Concerte zu arrangiren beabsichtigt, nicht aber, dass er als Concertarrangeur schon in Anspruch genommen wurde. Die versprochenen „coulantesten Bedingungen" dürften auf kostenlose Ueberlassung des Musiksalchens und der eigenen Clavierfabrikate zu beziehen sein, doch liegt darin kaum etwas Verlockendes.

C. L. in *R.* Allerdings könnte Frau Marchesi etwas Nützlicheres thun, als für die Oeffentlichkeit bestimmte Briefe zu schreiben. Noch weniger sollte sie die Anmaassung haben, Kritik an der Ausführung Wagner'scher Tondramen zu üben, welche Werke sie so wenig kennt, dass sie dem „Tannhäuser" eine Ortrud zudichtet.

P. O. in *O.* 1) Nur eine gelegentliche Bemerkung liess erkennen, dass unser Artikel dem Hrn. Professor zu Gesicht gekommen ist. Eine Entgegnung in Ihrem Sinne war ja bei diesem Belastungsmaterial überhaupt nicht möglich. 2) Der gegenwärtige Aufenthalt C. H.'s ist uns unbekannt. 3) Das gew. Portrait können Sie ebenso bequem durch uns beziehen, nur müssten Sie vorher nähere Angaben über Grösse und Preis machen.

F. J. in *C. a. Rh.* Wir kennen jenen Patron nicht erst aus der dortigen Zeitung, seine Schliche und Pfiffe, sich als Capellmeister, Componist und Schriftsteller Ruf zu verschaffen, und seine ohnmächtigen Versuche, dem verstorbenen Meister Etwas am Zeuge zu flicken, sind uns längst nicht mehr neu, jedoch mag er für diesmal genug an der Lection haben, welche ihm bereits von einer gesinnungstüchtigen Collegin ertheilt wurde.

Anzeigen.

Fürstliches Conservatorium der Musik in Sondershausen.

[525b.]

Am 2. October beginnt ein neuer Unterrichtscursus und findet die Aufnahmeprüfung an demselben Tage Vormittags 9 Uhr statt.

Der Unterricht wird ertheilt von den Herren Hofcapellmeister **Schröder**, Concertmeister **Grünberg**, Dr. **Harthan**, Concertsänger **Schulz-Dornburg**, Kammervirtuosen **Schomburg** und **Heindl**, Kammermusikern **Martin, Bieler, Pröschald, Rudolf, Müller, Bauer, Ziese, Müller** II. und Fräulein **Hedwig Schneider** in der Harmonie- und Compositionslehre, im Pianoforte- und Orgelspiel, im Solo- und Chorgesang, auf sämmtlichen Streich- und Blasinstrumenten, Harfe und Panke, in der Litteratur- und Musikgeschichte, Declamation und italienischen Sprache, im Partiturspiel, Dirigiren, in Kammermusik und Orchesterspiel.

Honorar jährlich 150 Mark.

Wohnungen mit Pensionen circa 400 Mark.

Alles Nähere besagt der Prospect, welcher gratis von der Direction und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen ist.

Der Director:
Hofcapellmeister **C. Schröder.**

In meinem Verlage erschienen soeben:

Zwölf deutsche Volkslieder

aus dem 15., 16. und 17. Jahrhundert

für

vierstimmigen gemischten Chor

gesetzt von

Heinrich von Herzogenberg.

Op. 35.

Heft I.

No. 1. Ach herzigs Herz.
„ 2. Mai-Reigen.
„ 3. Es geht ein dunkle Wolken rein.
„ 4. Lieblich hat sich gesellet.

Partitur und Stimmen Pr. ℳ 2,—.
(*Einzeln: Part. Pr. ℳ 1,—. Stimmen à 50 ₰.*)

Heft II.

No. 5. Die höchste Freud.
„ 6. Von einem stolzen Dirnlein. Tanzlied.
„ 7. Birebaum.
„ 8. Der Morgenstern.

Partitur und Stimmen Pr. ℳ 2,—.
(*Einzeln: Part. Pr. ℳ 1,—. Stimmen à 50 ₰.*)

Heft III.

No. 9. Der Mond, der steht am höchsten.
„ 10. All mein Gedanken.
„ 11. Ich armes Maidlein.
„ 12. Drei Fräulein.

Partitur und Stimmen Pr. ℳ 2,—.
(*Einzeln: Part. Pr. ℳ 1,—. Stimmen à 50 ₰.*)

[526.]

Leipzig, E. W. Fritzsch.

Zur solistischen Mitwirkung in weltlichen und kirchlichen Concerten empfiehlt sich

Anna Stürmer [527.]

(Sopran).

Leipzig. An der Pleisse 2^s part.

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich als **Concertsängerin** (Sopran)

Frau **Auguste Köhler,**

Gesanglehrerin.

[528.]

Leipzig, Querstrasse 34, III.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 23. August 1883.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 35.

Erinnerungsmotiv — Leitmotiv.

Von **J. van Santen Kolff.**

(Fortsetzung.)

In diesem spärlichen Raum, den der kunstliebende Besucher als kostbares Heiligthum betrachtet, wurden die Zauberklänge des „Freischütz", der „Euryanthe" und des „Oberon", welche die gesammte Welt dereinst zu entzücken berufen waren, zum ersten Male dem Papiere anvertraut. „Oft, wenn Weber im Sommer an seinem Fenster sitzend den halben Nachmittag über gearbeitet und nur dann und wann einen Blick auf die junge Gattin geworfen hatte, die in einer kleinen Laube im Garten mit Tapisserie und Näherei beschäftigt war und ihm liebevoll nickte oder eine Kusshand warf, äusserte er, in den Garten tretend, die lange graue Jacke, die er meist im Hause trug, herabziehend und die Arme reckend: „Möcht ich doch den Kerl sehen, der glücklicher ist, als ich!" Wobei er nie verfehlte hinzuzusetzen: „Gott behüts!" und sein schwarzes Käppchen lüftete. In den heissen Arbeitstagen der „Euryanthe"-Composition sahen Caroline von Weber und der damals auch in Hosterwitz wohnende Julius Benedict, Weber's Schüler, oft schon früh vor 6 Uhr, wenn sie in die Laube im Garten traten, wo gewöhnlich das gemeinschaftliche Frühstück eingenommen wurde, am offenen Fenster seines Arbeitszimmers das bleiche Haupt des Meisters über das Notenpapier gebengt. Mehr als einmal rief er, aus dem heissen Arbeitszimmer in den Garten tretend und die Arme ausdehnend, aus: „Ich wollt, ich wär ein Schuster und hätte meinen Sonntag, und wüsste nicht Gix noch Gax von Cdur und Cmoll!"*) In der grösseren Parterrestube schmückt heutzutage der Originalentwurf im Autograph zum Ballet mit Chor aus „Oberon" eingerahmt die Wand, daneben ein kurzes Briefchen Weber's an Fr. Kind, in welchem auf den „Freischütz" angespielt wird. Durch die liebevolle Pietät des Professors Jähns in Berlin ist die Mauer an der Strassenseite mit einem grossen Broncemedaillon geschmückt, welches in der Mitte eine Lyra zeigt, von dem Namen „Carl Maria von Weber" in Zirkelform umgeben.

In jenen geweihten Stunden der Jahre 1820, 23 und 25 sah dieses bescheidene Arbeitsstübchen die schönsten Blüthen des hochkünstlerisch aufgefassten, in dramatisch-dichterischem Sinne aus der Grétry'schen Auffassung entsprungenen, jedoch bedeutend erweiterten Erinnerungsmotivs heranreifen.

Namentlich ist die flüchtigst auftauchende, gleichsam vorüberhuschende Stelle in der „Wolfsschlucht" hervorzuheben, wo die von den Geigen erinnerungsweise gebrachten grossen Secunden aus dem Spottchor den zag-

*) Dieses reizende Genrebildchen habe ich aus M. M. von Weber's vortrefflichem „Lebensbild" abgeschrieben.

haft zögernden Max anspornen, den Zauberkreis Caspar's zu betreten. Der unentschlossene Jägergehilfe scheint sich zu guterletzt des französischen Sprichworts: „Le ridicule tue" zu erinnern! Die Rolle des Samiel-Motivs — Wolfsschlucht, grosses Finale — und ein paar andere weniger wichtige Reminiscenzen brauchen wohl nicht näher erörtert zu werden. Ebenso bedeutsam in streng dramatischem Sinne, äusserst wirksam, ist die dreimalige Rückkehr — am siegesfrohen Schlusse der Arie: „Schweig" und zwei Mal in der Wolfsschlucht — der wie triumphirendes Hohngelächter der Hölle klingenden Terzentriller der beiden Piccolos aus Caspar's Trinklied.

Zwischen der Vollendung und der ersten Aufführung des „Freischütz" schrieb Weber seine entzückende „Preciosa"-Musik und wiederholte im letzten Melodram, zu Preciosa's Worten: „fand ich, ach, die Elternlose, Vater, Mutter und den Freund" jene ausdrucksvolle, ja überschwängliche Des dur-Melodie der Clarinette aus dem ersten Melodram; diese Auffassung bezeichnete er selber in einem Brief an den „Preciosa"-Dichter folgendermaassen: „Hier werden Sie manchen Anklang schon früher gebrauchter Melodien finden, die das Ganze organisch verbinden." Bekanntlich spielt auch der einer spanischen Originalmelodie entlehnte Zigeunermarsch im Verlaufe der ganzen „Preciosa"-Musik eine hervorragende reminiscenzartige Rolle.

In bedeutend grösserer Anzahl und zugleich unendlich bedeutsamer, aus dem dramatischen Zusammenhang hervorgewachsen, mit viel intensiverer Kraft, treten die Reminiscenzen schon zwei Jahre später auf, in der „Euryanthe", jenem hochgenialen Prototyp der „romantisch"-ritterlichen Oper, jener Stammmutter eines unabsehbaren, der Nachkommenschaft Banquo's im Hexenspiegel ähnlichen Geschlechts; ich beschränke mich hier auf die Namen Meyerbeer und Wagner. Höchst bezeichnend singt Adolar im Finale des dritten Aufzuges, im vollsten Vertrauen auf die Unschuld der gelästerten Braut, sein enthusiastisches „an meine Brust; in deines Arms Umfangen der Hölle Trotz!" im Melos seines früheren energischen Ergusses: „Ich bau auf Gott und meine Euryanth!" Psychologisch-dramatisch bedeutsam wirkt die Wiederkehr jenes wild-leidenschaftlichen Aufschreies aus dem Racheschwurduett, in dem Moment, wo Eglantine nach dem Hochzeitszug betroffen, moralisch gelähmt innehält: „ich kann nicht weiter!" jene Stelle, welche die Scene, wo sie ihre Verschwörung mit Lysiart enthüllt, einleitet. Schon eine viel umfangreichere, mehr leitmotivartige Rolle spielt die zart einschmeichelnde Sechszehntelfigur der Geigen, welche ihr erstes Auftreten charakterisirt, und im weiteren Verlaufe noch verschiedene Male wiederkehrt: in wild-leidenschaftlichem Charakter *ff*, gleichsam als Ausbruch siegesgewissen Höllenjubels (A dur) unmittelbar nach Eglantinen's Ausruf: „Alles, Alles ist vergessen!"; in mächtigem, sich vom *pp* zum wildesten *ff* steigernden cresc. als Vorbereitung zu ihrem grossartigen Recitativ: „Bethörte, die an meine Liebe glaubt!"; wenige Takte später als weiche, geschmeidige Begleitungsfigur sich unter der Gesangsmelodie: „vielleicht sinkt Adolar noch reuevoll" hinwindend; und zuletzt zu den an den König gerichteten Worten der Euryanthe: „Eglantinen's schmeichelnd Kosen lockte mir mein Geheimniss ab". Folgerichtig könnte von Wolzogen es also „Eglantinen's Schmeichel"- oder „Kose-Motiv" taufen. Eine verhältnissmässig umfangreiche Rolle fällt auch dem wunderbar-geheimnissvollen, von geisterhaften Schauern durchwehten Motiv von Emma's „Luftgestalt" zu. Wie es, im sordinirten Largo-Satz, mitten in die rauschende Ritterpracht der Ouverture hineingerathen ist, hat Max Maria von Weber uns in dem „Lebensbild" seines herrlichen Vaters mitgetheilt.*) Als Hauptstellen hebe ich weiter das wundervoll-zarte, sinnig rührende Cdur-Sätzchen gegen den Schluss der Oper: „Ich ahne Emma, selig ist sie jetzt" hervor, ganz besonders aber den Moment, wo die halb wahnsinnige Eglantine ihr Geheimniss verräth: „Sieh, Emma steigt aus dunkler Gruft", in jener bewunderungswürdigsten, echten Wahnsinnsscene**), in der Weber kraft seines gottbegnadeten Genies dem blutlosen Schemen der von Chezy'schen Opernmarionette unvergängliches dramatisches Leben eingehaucht, indem er jene Puppentheaterfigurine in seine, Weber's Eglantine, d. h. in die „Lady Macbeth" der dramatischen Musik***) umgeschaffen hat.

Im Vorübergehen möchte ich hier flüchtig das lange vorher Auftreten eines Bruchstücks einer erst später vollständig ertönenden Melodie, eine Art Praeminiscenz also, berühren, da meines Wissens das erste Beispiel einer solchen sich in der grossen Recitativscene zwischen Euryanthe und Eglantine vorfindet. Es ist die Stelle unmittelbar nach Euryanthen's: „Verwaiset lebt ich in des Klosters Stille, wie Veilchen blühn", und wenige Takte später, nach ihrem: „und mein ward Adolar", wo die ersten Geigen die beiden ersten Takte der im dritten Aufzuge auftretenden schwungvollen Liebesduettmelodie: „hin nimm die Seele mein!" anstimmen, während Euryanthe bei ihren Worten: „da drang der Liebe Glanz" in jenen Violinengesang mit einstimmt.†) Auch in der

---

*) „In den ersten Wochen des Jahres 1823 legte sich Weber alle Mängel des Textes mit frischer Objectivität vor Augen. Der Entwickelung des dritten Actes gegenüber fand er sich rathloser, denn jemals. Eine neue Form der Einführung der Hörer in medias res kam durch Weber selbst in Frage. Bei der Ouverture sollte sich die Bühne öffnen und als lebendes Bild die Geschichte zeigen, auf die sich die unverständliche Entwickelung bezieht. Davon, als einem zu gewaltsamen Mittel, ward abgerathen. In die Ouverture wurde nach den ersten Proben in Wien das mystische Motiv von Emma's Erscheinen eingewoben."

**) Denn die „berühmten" scènes de folie aus der „Lucia", dem „Nordstern", dem „Hamlet" (A. Thomas) sind nur der Kehlfertigkeit der Primadonnen zu Liebe geschriebenen Bravourstücke, gräulicher musikalisch-dramatischer Unsinn!!

***) Will man bei Shakespeare bleiben, so könnte man zu dem Resultat gelangen: ihr Charakter scheint aus einer der beiden bösen Töchter Lear's, Regan oder Gonerill, und der Gattin Macbeth's zusammengestellt zu sein. In der wundervollen Stelle aus ihrem grossen Recitativ: „Ha, der Gedanke löst mich auf in Wonnen, und vor Entzücken ist die Seele trunken" mahnt die Grossartigkeit der musikalischen Charakteristik an Milton's gefallenen Engel, dessen Züge noch einen Rest des früheren Glorienscheins aus dem Paradiese erkennen lassen (z. B. zu Anfang des vierten Gesanges; sowie im ersten: „how fall'n, how chang'd from him, who in the happy realms of light" u. s. w).

†) In den Aufführungen des herrlichen Werkes, die ich bisher erlebte, sogar in Berlin, wurde diese Stelle immer gestrichen. Allerdings hat Weber diesen Strich selber angegeben. Und doch dauerte es mich immer, dass diese ungemein innige und sinnige, echt poetische Episode dem verfluchten, rohen Rothstift zum Opfer fallen musste . . Weshalb?? Nur aus Pietätlosigkeit; denn ein vernünftiger Grund kann gar nicht vorliegen! — Vorübergehend sei hier einer kleinen (absichtlich bewussten??) „Praeminiscens" bei Mozart gedacht, der wundervollen Cdur-Stelle im Adur-Terzett, wo Don Juan die Melodie seines späteren Ständchens gleichsam vorbeugend anstimmt: „Discendi, o gioja bella!"

Instrumentalmusik finden sich hier und da Spuren dieser umgekehrten Reminiscenz-Auffassung, am schönsten in der gedankenreichen, tiefsinnigen Adagio-Einleitung zum Finale der Brahms'schen C moll-Symphonie — dem Grossartigsten, was der Meister bisher für Orchester geschaffen — wenn die Streicher die Anfangsnoten des Finale-Motivs, sich gegen Accorde der Bläser abhebend, bringen. Im Gebiete der Concert- (Chor- und Orchester-) Musik möchte ich in diesem Zusammenhang auf eine interessante Stelle in der Berlioz'schen dramatischen Symphonie „Roméo et Juliette“ hinweisen. Im psalmodirenden Chorprolog nach „le bruit des instruments, les chants mélodieux partent des salons où l'or brille, excitant et la danse et les éclats joyeux“ stimmen die Holzbläser über stillliegenden Accorden der Streicher den Anfang des Motivs des grossen instrumentalen Allegrosatzes (Ball bei Capulet) an, während etwas später Alt und Tenor des kleines Prologchores die Worte: (Roméo) „se découvre à Juliette, et de son coeur les feux éclatent à leur tour“, unterstützt von den die Melodie mitspielenden Flöten, Hoboen, ersten Geigen, Bratschen und Violoncells, das von romantisch-schwärmerischer Exaltation durchglühte Liebesmotiv des Balcon-Adagiosatzes, des Componisten Lieblingsthema, anstimmen. Dass im „Paulus“ das Thema des Chores: „O welch eine Tiefe“ kurz vor dem Choreinsatz vom Orchester andeutungsweise, gleichsam vorbereitend gebracht wird, dürfte als allbekannt gelten. Drei Beispiele der „Praeminiscenz“ in der nach-Weber'schen Oper mögen hier genügen. Im zweiten „Propheten“-Aufzuge lassen Flöten und Clarinetten, als Vorspiel zu Johann's Traumerzählung, den Anfang des erst zwei Acte später auftretenden Krönungsmarsches, nachher die gleichfalls jener Scene entnommene Chorknabenmelodie: „le voilà, le roi prophète“, ganz *pp* wie traumhaft verschleiert, ahnungsvoll, visionartig erklingen, während die gedämpften Geigen die spätere Orgelbegleitungsfigur zu jenem Chor ausführen und, ganz leise, dumpfe Becken- und grosse Trommelschläge das mystische Colorit erhöhen; kurz nachher stimmen die drei Wiedertäufer ihr unisono-Sätzchen: „de ce songe prophétique“ im Melos jenes Chorknabenthemas an. In der „Margarethe“ heben, als Faust die Geliebte zum ersten Male als flüchtige Erscheinung („Vision“) erblickt, zuerst die Hörner die erste, nachher die Flöte die zweite Hälfte des Liebesduettadagios aus dem 3. Acte an, unter dem der Begleitung zu Margarethe's Spinnradromanze im 4. Aufzuge entnommenen, eintönigen *pp*-Gemurmel der 32tel-Figur der gedämpften Geigen. Diese Stelle wäre auf jene im „Propheten“ zurückzuführen. Ruhigen Gewissens kann man sich dem duftig-welchen Klangzauber der Musik und zugleich der ungemein zart poetischen dramatischen Auffassung dieses Moments hingeben, ohne sich sonst eine specielle Schwärmerei für Gounod'sche Opernmusik zu Schulde kommen zu lassen! Wunderschön und äusserst sinnig ertönt im sechsten Choralzwischenspiel zu Anfang der „Meistersinger“ in der Solo-Hoboe, von Hörner- und Fagottaccorden unterstützt, als musikalische Interpretation von Eva's „seligem Lächeln“, das Abgesangmotiv, gleichsam als Vorahnung jener Melodie, welche gegen den Schluss des Werkes die beiden Liebenden unzertrennlich vereinigen wird; ganz in diesem Sinne dürfte auch das längere, auf das Liebesmotiv aus Walther's Preislied und auf den Orgelpunct C gebaute Nachspiel aufgefasst werden, welches von dem vollen Orchester beim Weggang der Eva und Magdalena aus der Katharinenkirche angestimmt wird. Dass ein erst später zu vollster Entwickelung gelangendes Motiv bei Wagner recht oft schon früher andeutungsweise auftritt, ist bei seiner „Leitmotiv“-Auffassung selbstredend (das Thorenmotiv bei Gurnemanz: „Thoren wir, auf Lindrung da zu hoffen, wo einzig Heilung lindert“; der Blumenmädchen-Reigen, $^3/_4$, bei Gurnemanz: „die Wüste schuf er sich zum Wonnegarten“; das Motiv der „Mädchenklage“ bei Klingsor: „in den einsamen Garten er blickt“).

Doch damit ich der chronologischen Ordnung in der Geschichte des Reminiscenz-Entwickelungsprocesses nicht untreu werde, beeile ich mich, zu Weber zurückzukehren. In des Meisters duftig-feenhaftem Schwanenlied spielt das Oberon-Motivchen, das die Ouverture eröffnet, eine ziemlich ausgedehnte Rolle. Da ich hier jedoch nicht lange bei seinen verschiedenartigen Anwendungen stehen bleiben kann, will ich nur auf die Umkehrung dieses Themas — in F dur — gleich zu Anfang des ersten Chores hinweisen. In dem Weber-Kataloge von Prof. Jähns „sub voce“ und . . . in der Partitur selbst kann man das Weitere ja nachlesen!

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

F. Gustav Jansen. „Die Davidsbündler“. Aus Robert Schumann's Sturm- und Drangperiode. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Die in dem letzten Jahrzehent durch verschiedene, zum Theil werthvolle Monographien zu grösserem Umfang angewachsene Schumann-Litteratur hat durch das vor Kurzem erschienene Werk von Gustav Jansen (k. Musikdirector und Domorganisten in Verden, Prov. Hannover) eine ganz wesentliche Bereicherung erfahren. Gründliches Studium, gewissenhafte Sorgfalt in der Durchforschung und Verwerthung der Details, Gewandtheit und Frische der Darstellung zeichnen das Buch vor manchem anderen, besonders auch dem an sich gewiss verdienstlichen Werke Wasielewski's in vortheilhafter Weise aus. Was ihm indessen einen besonderen Reiz verleiht, ist der warme, sympathisch berührende Hauch, von dem das Ganze durchweht erscheint; man sieht aus jeder Zeile, dass es dem Verfasser eine wahre Herzensangelegenheit ist, der liebenswürdig edlen Persönlichkeit seines Helden in jeder Weise gerecht zu werden, ohne dass er deshalb zum einseitig urtheilenden Panegyriker wird. — Der Verf. hat sich in seinem Buche, wie schon der Titel anzeigt, vorwiegend auf Schumann's „Davidsbündlerzeit“ beschränkt, jene Epoche in seinem Leben und Wirken, die uns den Künstler in seiner brausenden Jugendkraft, dem stürmischen Thatendrang, in seinem glücklichsten Schaffen als Componist, wie als Schriftsteller vor Augen führt. „Der Rückblick auf Schumann's Leben“, heisst es in dem schönen Schlusswort des ersten Abschnitts, „weckt Gedanken mannigfacher Art: erhebende, da man an ihm erkennt, wie viel der Mensch ist, der seine Gaben mit weihevollem Ernste pflegt und Gebilde schafft, die seinen Namen un-

vergänglich erhalten; demüthigende, da an ihm so schmerzlich offenbar wird, wie wenig der Mensch ist, der heute aus dem ungetrübten Born seines Genius schöpft, morgen ein Bild trauriger Geistesumnachtung, nur noch die Hülle zeigt, aus der das Göttliche entflohen! Doch bei dem letzteren Anblick wollen wir nicht verweilen. Der geliebte Meister soll nicht vor uns stehen, wie er war, da er nicht mehr er selbst war, sondern in seiner vollen körperlichen und geistigen Gesundheit: begeistert und begeisternd, immer strebend, immer schaffend, immer den Blick aufwärts gerichtet nach dem Höchsten und Edelsten in Kunst und Leben!" Doch gibt das Buch weit mehr, als der Titel verspricht. Im ersten Abschnitt des ersten Haupttheils „Die Davidsbündler" behandelt der Verf. Schumann's musikschriftstellerische Thätigkeit in der „Neuen Zeitschrift für Musik", seinen erfolgreichen Kampf gegen das Philisterthum in der Kunst, den „Schlafmützenstil" der Compositionen jener Zeit; Verf. gibt dabei in trefflicher Weise die Deutungen der fingirten Namen der „Bundesmitglieder" und berichtigt auf Grund sorgfältiger Studien manche bisher allgemein verbreitete Annahme. Im zweiten Abschnitt folgen interessante und werthvolle Notizen über die Compositionen von Florestan und Eusebius (d. h. Op. 11, 6, 9, 14, 13). Ein besonders lebhaftes Interesse erwecken sodann die Ausführungen des Verf. im dritten Abschnitt über den Charakter und die Persönlichkeit Schumann's. Gerade in dieser Partie des Buches findet sich dank dem Sammelfleiss des Verf. vieles Neue, das die edle, dem Idealen stets zugewandte Natur des Künstlers aufs Schärfste illustrirt und das von Wasielewski entworfene Charakterbild Schumann's um manchen liebenswürdigen Zug bereichert. — Der zweite Haupttheil enthält die Aufsätze von Florestan und Eusebius, d. h. sämmtliche in der „Neuen Zeitschrift für Musik" erschienene, mit der Unterschrift eines Davidsbündlers versehene Artikel, die Schumann nicht in seine „Gesammelten Schriften" aufgenommen hat: vier Kritiken über verschiedene Compositionen von Field, Kalkbrenner u. A., sodann den Aufsatz über die Symphonie fantastique von Berlioz (mit ausführlicher Besprechung der Stellung Schumann's zu Berlioz), die „Vision" und die „Verschwörung der Heller", jene vernichtende Satyre auf Dr. G. Schilling in Stuttgart. — Im dritten Theile folgen Portraitskizzen aus Schumann's Freundeskreise, vortrefflich ausgeführte Lebensbilder von G. Wiedebein, L. Schunke, Henriette Voigt und A. v. Zuccalmaglio; der letzte Theil enthält 69 bisher ungedruckte Briefe Schumann's, von denen besonders die Correspondenz mit Töpken und Verhulst das lebhafteste Interesse erregt. — Es folgen schliesslich 234, zum Theil umfang- und inhaltreiche Anmerkungen, in denen manche neue und werthvolle Notiz steckt, wie z. B. Anm. 97 die Mittheilung, dass R. Wagner unter dem Pseudonym H. Valentino für die „Neue Zeitschrift für Musik" geschrieben hat, sowie (Anm. 188), dass die Variationen Op. 46 ursprünglich für zwei Claviere mit zwei Violoncelli und zwei Hörnern componirt sind. Ein ausführliches Namenregister orientirt über den Inhalt in detaillirter Weise.

Die Ausstattung des Buches ist in jeder Weise zu loben. Beigefügt sind zwei Portraits, ein bisher unbekanntes von Schumann im 21. Lebensjahre, ein zweites von L. Schunke (nach der Voigt'schen Kreidezeichnung). Wir zweifeln nicht, dass das Buch sich viele Freunde erwerben wird, wir können es jedem Verehrer Schumann's aufs Wärmste empfehlen. —ρ.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

London.

(Fortsetzung.)

Verlassen wir nun vorläufig die Crystal Palace-Concerte, um auf die anderen musikalischen Ereignisse dieses Frühjahrs einen kurzen Blick zu werfen. Da waren wie auch früher wieder sechs Concerte der Philharmonic Society. Diese Gesellschaft schleppt noch immer ihr armseliges Dasein mühsam dahin und sucht sich an den Leistungen hervorragender Solisten wie Sophie Menter, Sarasate, Pachmann u. A. m. für ihre eigene Kraftlosigkeit zu entschädigen, d. h. damit ihr klägliches Leben weiter zu fristen. Aber das Ende ist unabweislich; der Dirigent Mr. Cusins sorgt schon dafür. Er hat jetzt zu jedem Concert zwei Proben statt nur einer, wie früher, und als Resultat geht es jetzt noch viel schlechter, als früher, denn jetzt ist Zeit dazu da, die Geschichte recht gründlich in Confusion zu bringen; früher waren die Orchestermitglieder mehr auf sich selbst angewiesen und machten es allein weit besser als mit Hrn. Cusins' Hilfe. Die Hauptnummern der sechs Concerte waren folgende:

1. Concert (15. Februar): Trauermarsch aus „Saul" von Händel zu Ehren des zwei Tage vorher heimgegangenen grossen deutschen Meisters; Amoll-Symphonie von Mendelssohn; Chorphantasie von Beethoven, die Clavierpartie gespielt von Frau Sophie Menter; Vorspiel zu „Parsifal" von Wagner, das merkwürdiger Weise gut ging (und zwar rein zufällig, denn Mr. Cusins leistete im Dirigiren des Stücks ganz unglaubliche Dinge; die Spieler kehrten sich jedoch nicht an ihn, und so klappte die Sache durch Zufall); „Najaden"-Ouverture von Sterndale Bennett).

2. Concert (1. März): Suite in D von Bach; Violinconcert von Mendelssohn, gespielt von Hrn. Sarasate; Waldsymphonie von Raff; „Tannhäuser"-Ouverture von Wagner. (Beide letztgenannten Werke jämmerlich zerhackt und zerfahren.)

3. Concert (15. März): Vorspiel und Isolde's Liebestod aus „Tristan und Isolde", „Charfreitagszauber" aus „Parsifal", „Walkürenritt", Ouverturen zum „Fliegenden Holländer" und zu den „Meistersingern" von R. Wagner (vorgenannte Stücke „In memoriam" aufgeführt, aber es hiess dem dahingeschiedenen Meister wenig Ehre anthun, seine Werke so zu verhunzen); Violinconcert No. 1 von M. Bruch, gespielt von Hrn. Sarasate. Dies passte in das Programm wie eine Eule in eine Laterne, aber darauf kommt es der Gesellschaft nicht an, wenn nur der Geigen-Tausendsassa Etwas einbringt.

4. Concert (25. April): Ouverture zu „Hermann und Dorothea" von Schumann; Esdur-Clavierconcert von Beethoven und Tarantella von Liszt, gespielt von Frau Menter; eine jämmerlich langweilige neue Manuscript-Gesangsscene von Benedict, gesungen von Mad. Patey; Adur-Symphonie von Beethoven; Ungarische Rhapsodie von Liszt.

5. Concert (9. Mai): Pastoralsymphonie von Beethoven; Fmoll-Clavierconcert von Chopin, gespielt von Hrn. de Pachmann; Gmoll-Violinconcert von Max Bruch, gespielt von Frl. Tua; neue symphonische Ballade „La belle Dame sans merci" von Mackenzie, vom Componisten wohlweislich selbst dirigirt; Motette für Tenorsolo und Chor von Cherubini. (Das Manuscript zu dieser interessanten Composition befindet sich in der königlichen Hausbibliothek, der es für dieses Concert entnommen war.)

6. Concert (30. Mai): Cmoll-Symphonie von Beethoven; Ballade und Polonaise von Vieuxtemps, gespielt von Frl. Tua

Esdur-Clavierconcert von Liszt, gespielt von Frau Menter; „Infelice“ von Mendelssohn, gesungen von Frau Sembrich; Pastorale und Marsch der heil. drei Könige aus „Christus“ von Liszt; Ouverture zu „Rübezahl“ von Weber.

Neuesten Nachrichten zufolge legt Mr. Cusins mit dem Ende dieser Saison den Taktstock nieder, um auf seinen Lorbeeren auszuruhen; die Ruhe sei ihm gegönnt, nur schade, dass er nicht schon längst diesen glücklichen Gedanken gefasst hat. Die Gesellschaft beabsichtigt, in nächster Saison mit den Dirigenten abzuwechseln und jedes Concert von einem anderen englischen Musiker dirigiren zu lassen: wohl die beste Methode, den schon ohnehin winzigen künstlerischen Werth der Concerte vollends zu vernichten.

Nächst der Philharmonischen Gesellschaft muss ich die drei Concerte der Bach-Gesellschaft erwähnen, welche am 1. Febr., 8. März und 28. April stattfanden. Im 1. Concert dirigirte Dr. Stainer, der vortreffliche Organist der Pauls-Cathedrale, und das Concert war entschieden das beste der Serie. Das Programm war sehr reichhaltig und bestand aus folgenden Stücken: Psalm 3 für fünfstimmigen Chor, Soli und Orgel von Purcell; Anthem „The God of Jeshurun“ von Sir John Goss; Motette „I wrestle and pray“, achtstimmig, von Joh. Chr. Bach; Missa Papae Marcelli, sechsstimmig, von Palestrina; Madrigal „Stay Corydon“, achtstimmig, von Wilbye (1609); Madrigal „Sweet flowers“, fünfstimmig, von T. A. Walmisley; Trio für Sopran, Alt und Tenor aus „Ruth“ von Otto Goldschmidt; zwei vierstimmige Gesänge von Gade und Mendelssohn und ein schwedisches Volkslied; „Sanctus“ in Cdur von J. S. Bach. Dazwischen spielte Frau Norman-Neruda die Adur-Violinsonate von Händel und kleinere Stücke von Nardini und Leclair. — Das 2. Concert bestand aus einer Aufführung von Bruch's „Odysseus“, dirigirt vom Componisten; das Werk erzielte nur schwachen Erfolg. — Im 3. Concert hörten wir Bach's Hohe Messe in H moll, geleitet vom ständigen Dirigenten der Gesellschaft, Hrn. Otto Goldschmidt. Die Aufführung war im Ganzen ziemlich gut, besonders der Chor war zu loben. Die Solisten waren die Damen Elliot und Patey (welch Letztere sich durch mehrere grobe Verstösse auszeichnete) und die HH. Cummings und Brereton.

Wie in den Vorjahren verdient auch diesmal wieder unser trefflicher Clavierspieler Mr. Walter Bache warme Worte der Anerkennung und des Lobes für seine Leistungen bei Gelegenheit seines am 9. April stattgehabten Recitals, in dem nur Werke von Beethoven zum Vortrag gelangten. Es waren dies die 32 Variationen über ein Thema in C moll, die D moll-Sonate Op. 31, No. 2, das Rondo in G dur (Op. 129) und die Riesen-Sonate in B dur (Op. 106), deren immense Schwierigkeiten der Künstler wie spielend überwand, und die er in geradezu vollendeter Weise zu Gehör brachte. Mr. William Shakespeare sang daneben den Liedercyklus „An die ferne Geliebte“ und erntete wohlverdienten Applaus.

In meinem letzten Briefe fehlt noch der Bericht über die drei letzten Crystal Palace-Concerte der verflossenen Saison. Hier die Programme:

24. Concert (26. Mai): Grande Messe des Morts Op. 5 von H. Berlioz.

25. Concert (2. Juni): Pastoralsymphonie von Beethoven; Gdur-Clavierconcert von Beethoven, von Hrn. de Pachmann gespielt; Suite aus dem Ballet „Coppelia“ von Delibes; Duett aus „Béatrice et Bénédict“ von Berlioz, vortrefflich gesungen von den Damen Hutchinson und Hope Glenn.

Benefizconcert des Hrn. Aug. Manns (9. Juni): Auswahl von Stücken aus Mackenzie's „Colomba“; H moll-Symphonie von Schubert; Vorspiel zu „Parsifal“ und „Tannhäuser“-Ouverture von Wagner.

Die Aufführung des kolossalen Requiems von Berlioz war einer der grössten musikalischen Genüsse, die der unermüdliche Dirigent Hr. Aug. Manns uns je im Crystal Palace geboten, und gereicht ihm zur höchsten Ehre. Natürlich war das Werk hier zu Lande nie vorher gehört worden, und ich brauche kaum zu sagen, dass der grosse Concertsaal bis auf den letzten Platz gefüllt war und das Publicum dem grossartigen Werke mit gespanntester Aufmerksamkeit folgte. Hoffentlich gibt uns Hr. Manns nach nicht gar zu langer Pause Gelegenheit, dasselbe noch einmal zu hören, wenn auch die Mühe es aufzuführen (man denke nur an das Riesenorchester und die daneben in Seitenräumen placirten vier Separatorchester) wahrlich keine geringe ist. Hr. Manns wurde vom Publicum durch reichste Beifallsspenden ausgezeichnet, und dieselben wiederholten sich selbstredend in seinem bald darauffolgenden Benefizconcerte. Weitere Triumphe feierte der Genannte wenige Tage später.

Schon lange ahnte man in musikalischen Kreisen, dass der Gesundheitszustand des Sir Michael Costa nicht darnach war, dass man erwarten konnte, er werde das diesjährige grosse Händel-Fest im Crystal Palace wieder wie bei früheren Gelegenheiten dirigiren. Es verbreiteten sich allerlei Gerüchte und Muthmaassungen über die Frage, wer wohl der würdigste Nachfolger des Hrn. Costa sein könne. Die Frage wurde nun seitens des Comités der Crystal Palace-Gesellschaft durch definitive Uebergabe der Leitung des Festes an Hrn. Manns gelöst, und sicherlich hätte man unter den hier ansässigen Dirigenten keinen Besseren und Würdigeren finden können. Das Händel-Fest fand also in althergebrachter Weise am 15., 18., 20. und 22. Juni statt. Hr. Manns zeigte sich nicht blos Hrn. Costa vollständig ebenbürtig, sondern leistete geradezu Vorzügliches durch seine feste, umsichtige Leitung und besonders durch seine künstlerische Auffassung der so verschiedenartigen Werke des Altmeisters. Zur Aufführung gelangten der „Messias“, „Israel in Egypten“ und eine grosse Auswahl von Stücken aus anderen Oratorien und Opern. Der Chor zählte, wie früher, nach Tausenden; von Solisten, die sich besonders auszeichneten, nenne ich die Damen Albani, Valleria, Annie Marriott und Trebelli, die HH. Edward Lloyd, Barton McGuckin, Maas, Santley und F. King. Besucht wurden die vier Aufführungen (die Aufführung vom 15. Juni heisst zwar „Generalprobe“, ist aber sonst in jedem Sinne eine Aufführung) von nahezu 70,000 Zuhörern! Ein Beweis, wie beliebt die Meisterwerke Händel's hier immer bleiben, und ein günstiges Omen für eine alljährliche Wiederkehr des Festes. — Bei dieser Gelegenheit muss ich Ihre Leser auf eine Festgabe aufmerksam machen, die hier allgemein angesprochen hat und sehr willkommen war. Es ist dies eine neue und ganz vortreffliche Biographie Händel's: „The Life of George Frederick Händel“ von W. S. Rockstro (London, Macmillan & Co., 1883). Jeder Musiker oder Musikliebhaber, der der englischen Sprache mächtig ist, sollte dieselbe besitzen. Der Verfasser ist nicht blos ein gediegener Schriftsteller, sondern auch ein gebildeter Musiker und sein Werk deshalb mit eingehendem musikalischem Verständniss geschrieben.

(Schluss folgt.)

Bericht.

Leipzig. Hector Berlioz' komische Oper „Benvenuto Cellini“, deren 1. hiesige Aufführung am 3. d. wir anzeigten, hat seitdem noch vier Wiederholungen gefunden und auch bei diesen ein mehr als gewöhnliches Interesse erregt, wenn sie auch den lauten Beifall der Première nicht wieder zu erreichen vermochte. Die Abreise des Hrn. Schott, der in sämmtlichen Vorführungen die Titelpartie innehatte, machte den Letzteren vorläufig ein Ende, die Aufführungen sollen aber wieder aufgenommen werden, sobald unser Hr. Lederer mit dem Studium der ber. Partie zu Ende und im Stande ist, den Ersatzmann für Hrn. Schott zu stellen. Ausserdem ist Hoffnung vorhanden, Hrn. Schott zu einem baldigen Gastspiel in der Berlioz'schen Oper wiederkehren zu sehen. Mögen nun mit dem einen oder dem anderen Hauptdarsteller die Aufführungen wieder aufgenommen werden — sicher ist, dass das Interesse an dem Werke eher zunehmen, als sich vermindern und dass die Oper hier nicht dasselbe Schicksal erleben wird, wie in Paris, Weimar und Hannover, in welchen Städten sie bekanntlich eine bleibende Stätte nicht fand. — Das von de Vailly und Barbier geschriebene, eine Episode aus dem Leben des berühmten florentinischen Künstlers Benvenuto Cellini behandelnde, von P. Cornelius deutsch bearbeitete Textbuch zeigt selbstverständlich den Zuschnitt des alten Opernlibrettos, ist aber, wenn man von dem im Sande verlaufenden Schluss absieht, amusant, denn es zeichnet sich durch gelungene Charakteristik einzelner Personen, lebensvoll wirkende Situationen und pikante Diction aus. Der Gang der Handlung ist, kurz erzählt, folgender: Cellini, vom Papste Clemens VII. nach der ewigen Stadt berufen, um die Statue des Perseus zu giessen, denkt weniger an die Ausführung dieser künstlerischen Aufgabe, als an die Vergnügungen, die das Leben Roms den Genusssüchtigen jedes Alters und Standes bietet. Um ein Liebesverhältniss mit Teresa,

der Tochter des päpstlichen Schatzmeisters Balducci, unbehelligt von dem ihm feindlich gesinnten Alten weiterführen zu können, benutzt er das Gewühl des Carnevals, um mit seiner Geliebten zu entfliehen, ohne jedoch diese Absicht zu erreichen, denn Fieramosca, sein Nebenbuhler in der Kunst und in der Liebe, hat die Verabredung der Flucht erlauscht und einen Raufbold, Pompeo, zur Vereitelung des Plans der Liebenden gedungen. Pompeo büsst seinen Diensteifer mit dem Tode, zu welchem ihm in der Nothwehr Cellini verhilft. Letzterem glückt es, sich durch schnelle Flucht in seine Werkstatt vor den Unannehmlichkeiten zu retten, die ihm durch die ob seiner That erregte Volksmenge drohten. Hier findet er auch die Geliebte wieder. An der Verabredung eines neuen Fluchtplanes wird das Liebespaar durch die Ankunft Balducci's und Fieramosca's, denen sich später der Cardinal Salviati mit Gefolge zugesellt, verhindert. Letzteren führt das Kunstinteresse zu Cellini, denn er kommt, sich nach der vom Papst bestellten Perseus-Statue zu erkundigen. Die herben Anklagen, welche Fieramosca und Balducci gegen Cellini erheben, ändern schnell das anfängliche Wohlwollen des Cardinals in Härte um, und er droht, die Statue von einem Anderen giessen zu lassen. Hiergegen bäumt sich der Künstlerstolz Cellini's mächtig auf, und der Künstler schwört, sein Modell mit Einem Schlag zu zertrümmern, falls der Cardinal seine Drohung nicht zurücknimmt; des Weiteren müsse ihm auch seine Schuld vergeben werden und die Entführte ihm gelassen bleiben. Unter der Bedingung, dass Cellini sein Kunstwerk noch vor Abend vollendet haben müsse, wird ihm das Verlangte zugestanden, und der Künstler geht unverzüglich an die Arbeit, die ihm nach Wunsch glückt, womit die Comödie schliesst. Die Schlusscene, der Guss der Perseus-Statue, ist bei allem scenischen Aufwand ohne dramatischen Effect und interessirt nur durch die musikalische Behandlung, die sie durch den Componisten erhalten hat. Aber auch ausserdem ist bei allen Vorzügen des Librettos der Hauptantheil an der Wirkung der Oper auf Conto des Componisten zu schreiben. Hatte man sich eingedenk des Alters des Werkes keine Hoffnung auf eine musikalisch-dramatische Composition im Sinne Wagner's gemacht, so wurde man umsomehr überrascht durch manche Partien, in welchen Berlioz der alten Opernschablone mit ihren verschiedenen Nummern, Nummerchen und Textwiederholungen kühn ein Schnippchen schlägt und uns wie ein Moderner entgegentritt, allerdings um anderwärts um so ungenirter im Strome der alten classischen, sowie grossen französischen Opern zu schwimmen. Mag er sich jedoch in der äusseren Form geben, wie er will, immer hat man das Gefühl, dass es ein durchaus genialer Geist ist, der hier seine Schwingen auf dem Gebiete der Oper bewegt. Seine Musik ist reich an origineller Melodik, interessanter Harmonik und Rhythmik und frappanten Klangcombinationen, sowie in der Charakteristik scharf und bestimmt. In letzterer Beziehung scheint Manches allerdings etwas auf die Spitze gestellt, aber sollen wir Berlioz deshalb für seine Nationalität verantwortlich machen oder dürfen wir Das überhaupt Extravaganzen nennen, was im Grunde nur berechtigte Eigenthümlichkeiten einer ausgeprägten Künstlerindividualität sind? Ganze Capitel sind bereits über die Instrumentirungskunst Berlioz' geschrieben worden, sodass es nicht nöthig erscheint, eingehend auf dieselbe zurückzukommen, um so weniger, als sie in der Oper keine anderen Seiten zeigt, als in den mehr als dieses Werk in Deutschland bekannten Schöpfungen des Componisten. Zudem ist die Bewunderung, die man vor Jahrzehenten der Berlioz'schen Orchesterbehandlung mit vollstem Rechte zollte, mittlerweile durch die Wunder, die das Genie Richard Wagner's in dieser Richtung geschaffen, etwas abgedämpft worden, und man liefe bei einem bez. Vergleich leicht Gefahr, die reformatorische Bedeutung Berlioz' als Instrumentationskünstlers geringer zu achten, als sie es verdient. Genug wenn wir gestehen, dass die Partitur zu „Benvenuto Cellini" auch in der heutigen Zeit es noch werth ist, auf ihre klangliche Wirkung hin studirt zu werden, und dass man die reizvollsten und geistreichsten Sachen in ihr findet. Ein besonderes Charakteristicum der Oper sind ihre wechselvollen und ungewöhnlichen Rhythmen, die früher hauptsächlich das Verständniss des Werkes seitens des Publicums erschwert und selbst die Künstler stutzig gemacht haben mögen, jetzt aber, nachdem andere Componisten dieses Ausdrucksmittel weiter cultivirt haben, viel leichter capirt werden. Die zwei der Oper angehörigen Ouverturen, die eine zu Beginn des Werkes und die andere, unter der Specialbezeichnung „Der römische Carneval", als Einleitung der 2. Hälfte des 2. Actes gespielt, sind in Deutschland ziemlich allgemein bekannte Concertnummern, die in directer Verbindung mit der Oper jedoch noch mehr Effect machen, als im Concertsaal. An Gesangsstücken enthält die Oper gleich zu Anfang in Teresa's Cavatine und dem allerliebsten Terzett zwischen Cellini, Fieramosca und Teresa zwei Prachtnummern, denen sich anschliessen im 2. Act die Romanze Cellini's, der Chor der Goldschmiede und die ganze Carnevalsscene mit ihrem reichen Leben, sowie im 3. Act die „Preghiéra", Cellini's Erzählung „Im Schutz der Nacht" und verschiedenes Andere. Musikalisch weniger bedeutend sind die langen Arien Fieramosca's und Ascanio's, die des Letzteren mit ihren trivialen Wendungen mahnt übrigens stark an italienische Weise. — Das Werk bietet den Ausführenden nicht blos in den oben angedeuteten originellen, absonderlichen Rhythmen Schwierigkeiten, sondern erfordert auch in Bezug auf seine reiche polyphone Ausarbeitung und wegen der Lebendigkeit, in welcher sich das Meiste abspielt, ganz besondere Aufmerksamkeit, namentlich die grösseren Ensembles sind wahre Probirsteine für ein Opernpersonal. Wir wiederholen, dass die hiesige Reproduction des Werkes unserer Bühne zum Ruhme gereichte. Musikalischerseits klappte nicht blos Alles bestens, sondern es war, wie dies unter Nikisch's Leitung nicht anders denkbar, auch der nöthige Geist und Schwung in der Ausführung vorhanden. Vortrefflichste Interpretation fanden die Partien Cellini's, Teresa's und Ascanio's durch Hrn. Schott, Frl. Jahns und Frau Metzler-Löwy. Hr. Schott erreichte den Höhepunct seiner Musterleistung in dem Auftritt, wo ihm die Entziehung des Gusses der Perseus-Statue droht und sich sein Künstlergefühl im Tiefsten verletzt äussert. Frl. Jahns nimmt stets gefangen durch ihr herziges Spiel und ihren reizenden Gesang, in welchem Grazie und Schalkhaftigkeit die treuen Bundesgenossen bilden. Ihre Teresa hat nicht blos das Herz Cellini's, sondern gewiss noch manche andere erobert. Auf gleicher Rangstufe wie die beiden Genannten stand Frau Metzler-Löwy, die wir nur deshalb zuletzt nennen, weil ihre Partie diese Folge vorzeichnet. Unter den übrigen Solisten stach nur noch Hr. Grengg hervor, trotzdem sein Balducci nicht ganz sein eigenes Gesicht zeigte. Ausnehmend tapfer hielt sich der Chor, nicht immer auf der gewohnten Höhe stand das Orchester, woran wohl die Substituten an verschiedenen Pulten schuld sein mochten. Eine besondere Anerkennung verdient Hr. Jendersky für die ausgezeichnete Inscenirung, die ihre höchsten Triumphe in den volksreichen Ensemblescenen feierte. Dass das vorkommende Ballet ebenfalls glatt verlief, sei der Vollständigkeit wegen erwähnt. Hrn. Capellmeister Nikisch wurde in Anerkennung seiner Mühen um das Werk während der 1. Aufführung ein Lorbeerkranz auf das Pult gelegt.

Das am 15. d. mit „Lohengrin" beendete Gastspiel des Hrn. Schott gab Veranlassung, Wagner's Jugendoper „Rienzi" neuinscenirt vorzuführen. Das Hauptinteresse erregte der Gast in der Titelpartie, für welche derselbe in seiner ritterlichen Gestalt und mit seinem heldenhaften Gesange wie geschaffen erscheint. Mit diesen Eigenschaften glänzend ausgestattet, dabei stimmlich aufs Beste disponirt, gab Hr. Schott seinem Rienzi ein vollgiltiges künstlerisches Gepräge. Stürmischer Applaus bekundete ihm die Dankbarkeit des Publicums. Neben seiner strahlenden Erscheinung wussten sich nur Frl. Beber als Irene, Hr. Ress als Colonna, Hr. Grengg als del Vecchio und Frl. Jahns als Führerin der Friedensboten mit Ehren zu behaupten. Der Adriano des Frl. Wagner liess nach Seite des Spiels Manches zu wünschen übrig, ausserdem entbehrt die Stimme der jungen Dame in den tieferen Lagen noch sehr der nöthigen Kraft und Tragweite. Dasselbe ist in noch verstärkterem Grade von dem Orsini des Hrn. Goldberg zu sagen. Besser zogen sich die HH. Köhler (Raimondo) und Marion (Baroncelli) aus der Affaire. Der Chor der Friedensboten stand stellenweise mit einer reinen Intonation in Conflict. Recht tüchtig schlug sich der Chor durch, das Orchester war vorzüglich, die Regie war durchweg zu loben.

Am 17. d. begann Frau Moran-Olden aus Frankfurt a. M. ein auf zwei Wochen berechnetes Gastspiel an unserer Bühne. Sie trat bisher als Valentine in den „Hugenotten" und als Donna Anna im „Don Juan" auf und riss mit ihrer genialen Darstellung Alles zur hellsten Bewunderung hin. Die Leistungen dieser aussergewöhnlich begabten Sängerin wirken stets ganz unmittelbar, die von ihr geschaffenen Gestalten haben Fleisch und Blut, sind künstlerische Reproductionen im richtigen Sinne des Wortes. Wir erwarten von dem weiteren Verlauf dieses Gastspieles noch grössere Genüsse, da die Künstlerin

u. A. den Fidelio und die Euryanthe vorführen wird, Partien, die uns noch von ihrem vorjährigen Gastspiel her in freudigster Erinnerung sind. Auch in den hier erwähnten Aufführungen war Frl. Jahns wieder eine der Hauptzierden des darstellenden Personals, ebenso befriedigend als Page Urbain, wie als Zerline. Von den übrigen Damen that sich in der Partie der Margarethe von Valois Frau L'Allemand durch ihre makellose Coloraturfertigkeit hervor, während Frl. Beber als Donna Elvira wenig reussirte, da sie diese Rolle etwas obenhin behandelte. Von dem männlichen Solistenpersonal nennen wir zuerst den Raoul des Hrn. Wachtel, nicht aus Anlass einer besonderen Qualität seiner Darstellung, sondern weil Hr. Wachtel als Gast auftrat. Derselbe war noch ziemlich unfertig und unsicher als Raoul, ausserdem klang auch das Organ nicht so hell, wie in der neulichen „Troubadour"-Vorstellung, sodass es nur ein mässiges Vergnügen war, ihn zu hören und zu sehen. Im „Don Juan" stand unter seinen Collegen Hr. Schelper in der Titelrolle obenan, — wenn er sich aber nur dem da Capo-Verlangen des Champagnerliedes weniger geneigt zeigen wollte! Der Don Octavio des Hrn. Hedmondt und der Masetto des Hrn. Proft haben noch dieselbe Physiognomie, wie früher. Neu war uns Hr. Köhler als Comthur, er mag als solcher wie als Marcel passiren. Würdevoll führte Hr. Grengg den Grafen von St. Bris durch. — In den „Hugenotten" hatte Hr. Capellmeister Kogel mehr Fühlung mit dem Orchester und Sängerpersonal, als neulich im „Lohengrin" und „Troubadour".

Concertumschau.

Bamberg. Musikproduction des k. Schullehrer-Seminars (Wolfrum) am 27. Juli: Requiem f. Männerstimmen v. Cherubini, Hmoll-Concerto grosso f. Streichorch. v. Händel, Rondo f. Clav. u. Viol. v. Mozart, Air f. Viol. v. S. Bach.

Barmen. Vocal- u. Instrumentalconc. des Barmer Männerchors (Dregert) unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Perger a. Düsseldorf, des Hrn. Wessel v. hier, der Elberfelder Liedertafel u. des verstärkten Barmer Orchesterver. am 8. Aug.: „Festgesang an die Künstler" v. Mendelssohn, sechs Altniederländ. Volkslieder, f. Soli, Chor u. Orch. bearbeit. v. Kremser, Männerchöre a cap. v. A. Dregert („Ade, mein Lieb" und „Wiedersehn"), Isenmann („Heute scheid ich"), H. Jüngst („Spinn, spinn"), W. Speidel (Volkslied) u. Brambach („Es muss doch Frühling werden"), „Turandot"-Ouvert. v. V. Lachner, Krönungsmarsch a. den „Folkungern" v. Kretschmer, „Lohengrin"-Phantasie für Orch., Solovorträge des Frl. Perger (u. A. „Im Maien" v. Hiller) u. der HH. Werner (Ges.), Heinen (Ges.) u. Blättermann (Viol.).

Berga. Conc. der Gesellschaft „Eintracht und Frohsinn" am 5. Aug.: Claviertrios v. Beethoven (C moll) u. Mendelssohn (D moll), Clavierson. v. Mozart m. einem zweiten Clav. v. Grieg, Soli f. Ges., f. Clav. („Das Geisterschiff" v. Tausig), f. Viol. u. f. Violonc. (Ausführende: HH. Zeidler a. Planen [Ges.], Walter v. hier [Clav.], Türke a. Zwickau [Clav.], Grote a. Gera [Viol.] u. Schwalbe v. ebendaher [Violonc.].)

Buenos-Aires. 78. Conc. der Deutschen Singakad. (Melani): Dmoll-Concertouvert. v. F. Hiller, Serenata f. Streichorch. v. Moszkowski-Rehfeld, „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn, „Der Abend" f. Chor u. Orch. v. Arn. Krug, Chöre a cap. v. Wagner-Potpeschnigg (Ritornell), Silcher und Ad. Jensen (Nachtlied u. „Neue Liebe"), 1. Violinconcert v. Bruch (Hr. Melani), Sopransoli v. Ouchterlony u. Rossini.

Dresden. 11., 12. u. 13. Symph.-Conc. der Capelle des k. Belvedère (Gottlöber): Symphonien v. Haydn (Oxford-), Mendelssohn (No. 4) u. Beethoven (No. 5), Suiten „L'Arlésienne" u. „Jeux d'enfants" v. G. Bizet, Ouverturen v. Kretschmer („Der Flüchtling"), Fr. Smetana („Die verkaufte Braut") u. A., Trauermusik nach Motiven a. Weber's „Euryanthe" v. R. Wagner, Praeludium u. Fuge v. Bach-Abert, „Pêcheur napolitain et Napolitaine" und „Toréadore et Andalouse" v. A. Rubinstein, Hochzeitsständchen v. E. Zillmann, Altdeutsches Walzer-Duett für Streichorch. v. W. Westmeyer, „Prometheus"-Musik v. Beethoven, Solovorträge der HH. Schirmer (Fl., Conc. v. Tulou) u. Schrempel (Violonc.) u. A. m.

Esslingen. Conc. des Oratorienver. (Prof. Fink) am 5. Aug.: Gem. Chöre v. L. Schröter, M. Prätorius, R. Barth (Pfingstlied) u. I. Faisst („Machet die Thore weit"), sowie älterer liturg. Ges. „Gloria patri", Männerchöre v. A. Hammerschmidt und Jul. Schneider („Lobet den Herrn"), Hymne f. Sopransolo m. Chor u. Org. v. Mendelssohn, Soli f. Ges. v. Händel, Nicola u. Josefine Lang („Gib dich dahin in Gottes Sinn") u. f. Org. v. S. Bach u. Schumann (1. BACH-Fuge).

Gössnitz. Conc. bei Gelegenheit der Altenburger Landes-Lehrer-Versammlung am 9. Aug., gegeben vom Bürgergesangver. u. dem Damenchor der Gesangschule unt. Leit. des Hrn. Eismann u. Mitwirk. der Frau Grimm-Kaufmann a. Schmölln, des Frl. Welker a. Altenburg u. der HH. Geyer v. ebendaher u. Franke a. Gera (Gesangsolisten), sowie der Capelle des Hrn. Wolschke a. Crimmitschau: 1. Theil a. „Paulus" v. Mendelssohn, Pilgerchor a. „Tannhäuser" u. Vorspiel zum 3. Act und Brautchor a. „Lohengrin" v. Wagner, „Silberblick" aus „Der Bergmannsgruss" v. Anacker, einstimmige Lieder v. Curschmann, Reinecke („Abendreihn"), Liebe u. Kücken. (Nach einem uns vorliegenden Bericht hat dieses Concert einen sehr befriedigenden Verlauf gehabt und ist das Publicum durch die Chor- und Sololeistungen in hohem Grade befriedigt worden.)

Leipzig. Matinée des Männergesangver. „Merkur" (Nestler) am 19. Aug. zur Feier seines 25jähr. Bestehens unt. solist. Mitwirk. der HH. Lederer v. hier (Ges.) u. Martin aus Dublin (Clav.): „Euryanthen"-Ouvert. v. Weber, „Die Allmacht" für Tenorsolo, Männerchor u. Orch. v. Schubert-Liszt, „Traumkönig und sein Lieb" f. do. v. Edw. Schultz, „Preis der Wahrheit" f. Männerchor u. Orch. v. F. Wüllner, Männerchöre a cap. v. Gade („Gondelfahrt"), M. Hauptmann, Ed. Tauwitz („Du hörst wie durch die Tannen"), J. Nestler („Das Reich des Gesanges"), V. E. Nessler (Scheidelied) u. H. Pfeil („Därf i 's Diandl liabn"), Tenorlieder „Stille Sicherheit" u. „Waldfahrt" v. R. Franz, Claviersoli.

Bad **Meinberg.** Conc. am 5. Aug.: Fdur-Claviertrio von Gade (HH. Vehmeier a. Schneeberg, Schmidt a. Magdeburg u. Wagner a. Göttingen), Solovorträge der Genannten, sowie eines ungen. Tenoristen.

Pawlowsk b. St. Petersburg. Benefizconc. f. Hrn. Hlawatsch am 13. Juli: „Les Préludes" v. Liszt, Ouverturen v. Rubinstein („Dimitrij Donskoi") u. Berlioz („Le Carnaval romain"), Walküren-Ritt v. Wagner, Reitermarsch v. Schubert, Dmoll-Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, „Salve regina" f. Flöte, Viol., Violonc., Harfe u. Harm. v. Cavazza etc. (Der Benefiziant welcher sich in diesem Concert als Dirigent, Componist, Pianist und Harmoniumspieler betheiligte, war der Gegenstand glänzender Ovationen.)

Pössneck. Kirchenconc. der 15. Meiningischen Lehrerversammlung am 1. Aug. unt. Leit. des Hrn. Koch: „Paulus" von „Mendelssohn (Solisten: HH. Morgenroth, Schuster und Koch), „Kyrie eleison" v. Palestrina, Solovorträge der HH. B. Roth (Org., Concertstück v. J. H. Löffler) u. P. Leonhardt (Viol.).

Salzungen. Conc. des Salzunger Kirchenchors (Müller) am 8. Aug.: Chöre v. Auerio, Palestrina, S. Bach, B. Müller („Kein Hälmlein wächst auf Erden", für Knabenstimmen), A. Tottmann („Neujahrs-Mahnung") u. Vogler, sowie zwei Volkslieder, Orgelvorträge des Hrn. Harnacke a. Eisenach (u. A. „Consolations" v. Liszt-Skiwa), Sopranarie v. Händel.

Sondershausen. 9. u. 10. Lohconc. (Schröder): Symphonien v. H. Hofmann („Frithjof") u. Mozart (Jupiter), Suite v. Saint-Saëns, „Siegfried-Idyll" v. Wagner, „Sommerfahrt" f. Streichorch. v. H. Zöllner, Ouverturen v. Goldmark („Sakuntala") u. A., 9. Violinconc. v. Spohr (Hr. Neumann).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Bremen. Unserem zukünftigen Opernverbande wird auch Frau Klafsky, von ihrer Thätigkeit am Leipziger Stadttheater und vom Neumann'schen Wagner-Theater her bekannt, angehören. Dieselbe ist von der schweren Krankheit, der sie in Italien bald zum Opfer gefallen wäre, vollständig wieder genesen. — **Monte-Carlo.** Die Truppe des Impresario Jules Cohen besteht für die bevorstehende Wintersaison aus den folgenden Kräften: Damen Fidès-Devriès, Salla und Manhour (Sopranistinnen), Novelli und Desvignes (Altistinnen), Mierzwinsky und Vergnet (Tenöre), Pandolfini, Bouhy, Hettich und Pasquale (Baritone), Castelmary, Soto und Ragner (Bässe). — **Paris.** Für die in der Begründung begriffene Italienische Oper ist ferner als Capellmeister Hr. Arnoldi

Conti engagirt worden. — **Stockholm.** Hr. Labatt, der lange Jahre hindurch an der Wiener Hofoper thätig gewesene Tenorist, hat sich auf ein Jahr an das hiesige kgl. Theater binden lassen. Seine Stimme soll im Klangwesen wieder zugenommen haben. — **Verviers.** Die Geiger HH. Ysaye und Thomson gaben unter Mitwirkung des Violoncellisten Hrn. Hekking ein Concert, welches natürlicherweise ein hohes Interesse bot, da die Gelegenheit sich selten findet, Rivalen so einig zu sehen. Den Schluss dieses Concertes bildete das grosse Duo von Léonard, in dem die beiden Partner in ihren Leistungen sich zu überbieten suchten.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 18. Aug. „Sanctus" v. Bortniansky. „Richte mich Gott" v. Mendelssohn. Nicolaikirche: 19. Aug. „Ave verum" v. Mozart.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behülflich sein zu wollen. D. Red.**

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 33. Besprechungen (C. Fr. Glasenapp u. H. v. Stein [Wagner-Lexikon], L. Nohl). — Kunstpflege oder Geschäft? Von O. Lessmann. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 16. Conservatorium oder Musikschule. Von H. Henkel. — Besprechungen (M. Meyer-Olbersleben, A. M. Möller, C. Graff, W. Kienzl). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Meinungsaustausch.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 32. Ueber das moderne Clavierspiel. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

— — No. 33. Ueber Lohnverhältnisse in der Musik. Von R. Richter. — Vom alten Auber. — Tanz und Tanzmusik. Von Dr. A. Reissmann. — Nachrichten u. Notizen.

Die Tonkunst No. 22. Das Denkmal von H. Berlioz in La Côte Saint André, mit Bezug auf das ethische Element in der Musik. Von L. Schlösser. — Gedankenspähne von M. Wieck. Bearbeitet von O. Wangemann. — Kritik. — Nachrichten und Notizen.

Euterpe No. 7. Der Gesang in der Volksschule. Von Schwarzlose. — Zur Choralgeschichte. Von B. Widmann. — Das Adiaphon von Fischer & Fritzsch. — Erinnerungen. Von G. Flügel. — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Nachrichten und Notizen.

La Renaissance musicale No. 32. Notices et Biographies. Von E. Gregoir. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 37. Du Rythme musical. A propos d'un nouveau. Livre de Mathis Lussy. Von V. Wilder. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 33. Recensionen (F. Rein, H. Huber, S. Jadassohn, L. A. Lebeau, E. Rentsch, G. Wolff, C. H. Döring, J. Rheinberger, M. Deutsch u. A. m.). — Bericht a. Berlin, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 34. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Von den auf der Amsterdamer Colonial-Ausstellung ausgestellten Musikinstrumenten erhielten die höchsten Auszeichnungen, Ehrendiplome, die Flügel und Pianinos der Firmen Julius Blüthner in Leipzig, Richard Lipp & Sohn in Stuttgart, Carl Mand in Coblenz, Schiedmayer & Söhne in Stuttgart und Schiedmayer in Stuttgart. Die goldene Medaille wurde ertheilt an die Firmen Kaim & Günther in Kirchheim, Mayer & Co. in München und Zeitter & Winkelmann in Braunschweig für Flügel und Pianinos, sowie Compagnie Concordia in Berlin, Julius Feurich in Leipzig, Adolf Knöchel in Berlin und Mann & Co. in Bielefeld für Pianinos. Der betr. Jury gehörte als deutsches Mitglied Hr. Ernst Kaps aus Dresden an.

* Die „Zeitschrift für Instrumentenbau" bringt in ihrer neuesten Nummer folgende Mittheilung über ein neues Instrument, welches sich auf der Amsterdamer Colonial-Ausstellung befindet und einen Hrn. Baudre zum Erfinder hat: „Mr. Baudre nennt sein Instrument ‚La musique avant le déluge ou les pierres qui parlent' (die vorsündfluthliche Musik oder die singenden Steine), und in der That geben diese harten Gegenstände einen solch melodischen, reinen und tragfähigen Ton von sich, dass Fachmann und Laie sofort von dieser Sphärenmusik gefesselt werden und ihr Erstaunen darüber kund geben, dass eine bis jetzt für klanglos gehaltene Masse in so hohem Maasse den Wohllaut einer Glocke besitzt. Hr. Baudre, der aus der kleinen Stadt St. Florent im Dép. Cher stammt, hat als Jüngling angefangen, die Steine zu sammeln und dieselben auf ihre Klangfähigkeit zu untersuchen. ‚Vor zwei Monaten erst habe ich den letzten Stein gefunden, und Sie sehen mich jetzt als Greis, der sein ganzes Leben nicht nur einer Liebhaberei, sondern vielmehr der Lösung eines im höchsten Grade wissenschaftlichen Räthsels geopfert hat.' Nach dieser kurzen Einleitung setzte uns Hr. Baudre von den Eigenthümlichkeiten seines Instruments näher in Kenntniss. Das sogen. Piano oder lieber gesagt das steinerne Glockenspiel umfasst 26 Feuersteine von länglicher, aber von einander durchaus verschiedener Form und Grösse, welche mittelst Schnüren an einer Eisenstange in chromatischer Reihenfolge aufgehängt sind."

* In Merseburg und Zeitz müssen die Musiker noch so gut situirt sein, dass sie ihre Kunst mehr zum Vergnügen, als zum Broderwerb treiben dürfen. Nach einer Mittheilung der „D. M.-Z." standen der v. Bongardt'schen Operngesellschaft bei deren Gastspielen in den gen. Städten die dortigen, je 24 Mann zählenden Capellen für ein Honorar von 20 ℳ pro Vorstellung zur Disposition. Wie der künstlerische Ausfall dieser Opernvorstellungen war, wird leider nicht gesagt.

* Eine von den jungen dramatischen Componisten Frankreichs mit Besorgniss aufgenommene Aenderung in den Repertoireverhältnissen der Grossen Oper zu Paris ist von der Unterrichtscommission des Budgets der Schönen Künste im Princip angenommen worden und erwartet nur noch die Genehmigung der Kammer: Die Grosse Oper soll nämlich ermächtigt sein, in Ermangelung neuer grosser Opern alte Werke aufzuführen. Nun fehlt es keineswegs an neuen grossen Opern, sodass die erwähnte Maassregel unbegreiflich erscheint.
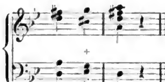
* Hr. Eugen d'Albert hat von dem Festcomité des 1885 in Birmingham zu veranstaltenden Musikfestes die Einladung zur Betheiligung an diesem Fest erhalten, und zwar nicht in seiner Eigenschaft als Pianist, sondern als Componist: man wünscht, dass er ein symphonisches Werk componiren und dort dirigiren soll.

* Hr. Banquier Gross, das eifrige Mitglied des Verwaltungsrathes der Bayreuther Bühnenfestspiele, ist in Anerkennung seiner Verdienste um Letztere vom König von Bayern zum kgl. Commerzienrath ernannt worden.

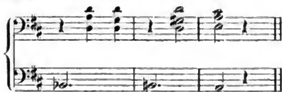
Todtenliste. J. P. R. Reinecke, früher in Altona als Musik- und Gesanglehrer, später 25 Jahre lang als Organist in Segeberg thätig gewesen, †, 88 Jahre alt, am 14. d. Mts. in Altona.

Eine Frage.

Unlängst erwarb ich die *„Componimenti musicali"* von Gottlieb Muffat; es ist das eine interessante Sammlung Clavierstücke, welche 1727 erschien. In einem Allegro, betitelt: *„La Hardiesse"*, stiess ich auf folgendes Beispiel des übermässigen Sexten-Accordes:



Nur dieses eine Mal kommt der Accord in dem Buche vor, und es ist bezeichnend, ihn gewissermaassen als musikalischen Ausdruck für Keckheit oder Dreistigkeit zu finden. Die Auflösung verräth, wie neu und ungewöhnlich er damals noch war. Bei dieser Gelegenheit fiel mir ein, dass wir über die Zeit, in welcher der fragliche Accord zuerst auftauchte, noch immer nichts Rechtes wissen. Zahlreiche Exempel aus der älteren Musiklitteratur beweisen ein sorgfältiges Vermeiden des sonderbaren Zusammenklanges. Hier ist Eines, demselben Werke des jüngeren Muffat entnommen:



In dieser Weise ging man lange Zeit dem übermässigen Sexten-Accorde aus dem Wege. Ich bin geneigt, seine Entstehung einem Lese- oder Druckfehler zuzuschreiben. Vielleicht ist das Jahr 1684 als Geburtsjahr zu registriren; wir würden dann binnen Kurzem die Säkularfeier des übermässigen Sextaccordes zu begehen haben. Zu dieser Vermuthung drängt eine Notiz Gerber's, die im neuen Lexikon der Tonkünstler, Artikel Joh. Christoph Bach, steht. Es heisst dort: „In einer galanten Motette, welche er 1684 schrieb, wagte er, bei anderen originellen und witzigen Einfällen, sogar schon den Gebrauch der übermässigen Sexte."

Meine Frage lautet nun: besitzt Jemand diese „galante" Motette? Sollte sie gedruckt sein, dann bitte ich um Angabe des Verlages; falls sie noch Manuscript ist, würde ich dem glücklichen Besitzer für gütige Mittheilung der betreffenden Stelle dankbar sein.

Wilhelm Tappert.

Kritischer Anhang.

Ernst Eduard Taubert. Drei Polonaisen für Clavier zu vier Händen, Op. 37.
— — Quartett für Clavier, Violine, Bratsche und Violoncell, Op. 38.
Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).

In einem so grossen, umfangreichen Werke von der Art eines Clavierquartetts, da sollen doch Gedanken stehen, an die man sich halten kann, da dürfen doch nicht nur leere, inhaltlose Phrasen, nichtssagende Redensarten die ganze Bescheerung ausmachen. Ein solches Werk ist doch eine wirkliche That, das Stück von einem Leben, das man nicht so leicht und achtlos hinwirft. Und Ernst Eduard Taubert hat sein Quartett nur so hin- und hinausgeworfen, ohne vielleicht zu bedenken, wie sehr er durch ein so gedankenloses Verfahren der Kunst und namentlich sich selbst schädigte. Wusste er Nichts zu sagen, dann sollte er schweigen oder doch seine Gedankenlosigkeit nicht in diesem Maasse an die grosse Glocke hängen und sich lieber mit kleinen Formen begnügen. Aus den beiden Themen des ersten Satzes hätte auch ein Anderer, und wäre er noch so gescheut, kein unterhaltendes Musikstück zu Stande gebracht, denn aus Wasser allein kann der beste Koch kein Gericht zusammenrühren. Die dem ersten Satz folgende Romanze hebt nicht bedeutend an, hat aber zu Anfang doch ein fassbares Motiv, dass die ersten sechszehn Takte annehmbarer erscheinen lässt. Anstatt nun eine interessante Weiterführung oder einen anziehenden Gegensatz oder sonst irgend Etwas von Belang zu bringen, verliert sich der Componist ins Leere und Ungewisse, woraus er den Rückweg nicht findet. Daran schliesst sich ein scherzoses Intermezzo, das in seiner Fadheit förmlich melancholisch stimmt. Dem Finale geht es ungefähr so wie dem zweiten Satz; auch das Finale beginnt Annehmbares versprechend, bei dem Versprechen aber bleibt es, und wenn die Verheissung zu Ende, hat auch Das, was interessirt, sich verabschiedet. Wir wollen auf keinen Fall sagen, dass Ernst Eduard Taubert Nichts weiss und Nichts kann, wollen ihm durchaus nicht Talent und Begabung absprechen, denn vielleicht hat dieser Misserfolg seinen Grund nur darin, dass er nicht die Zeit herankommen liess, wo er Gedanken von gehöriger Qualität zur Verfügung hatte. In den Polonaisen und Tänzen wird man nichts Bedeutendes suchen und finden, man wird aber sehen, dass der Componist in der kleinen Form besser zu Hause ist, dass er hier Musik erfindet, die klingt und Wirkung macht, und dass er das Clavier kennt und zu behandeln versteht. Wenn einmal ein Spielerpaar äusserlich brillant wirkende Tanzmusik machen will, dann kommt diese Taubert'sche eben recht.

—s—r.

S. Bachrich. Capriccio, Madrigal und Mazurka für Violine und Pianoforte. Wien, J. Gutmann.

Das hüpfende Capriccio, das weiche, gesangvolle Madrigal und die neckische Mazurka bilden, bei ihrer sonstigen guten musikalischen Beschaffenheit, empfehlenswerthe Vortragspiècen für tüchtige Violinspieler, die auch einen geschickten Pianisten zur Hand haben.

—s—r.

Adolf Wallnöfer. Vier Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 17.
— — „Der Vogt von Tenneberg". Drei Gedichte von Scheffel für eine Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 18.
— — Lieder und Balladen für eine hohe Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 24.
— — Vier Männerquartette, Op. 26.
— — Wallnöfer-Album.
Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Es ist noch nicht lange her, dass an dieser Stelle von dem fleissigen und talentirten Adolf Wallnöfer gesprochen wurde. Inzwischen hat er wieder eine Reihe von Gesangspiècen in die Oeffentlichkeit gesendet, die wie die früheren von dem ernsten Streben des Componisten zeugen. Von den vier Gesängen in Op. 17 dünkt uns das helle und freundliche Edur der ersten Nummer wie die Auffassung des Gedichts überhaupt nicht in rechtem Verhältniss zu dem dunkeln und unbestimmten Charakter desselben zu stehen. Dagegen ist das folgende Stück ein hübsches Frühlingslied, das dritte nicht uninteressant im Harmonischen und das letzte ein anmuthiges „Erste Liebe". In den drei Nummern von Op. 18 sind die kräftigen und kernigen Worte Scheffel's treffend illustrirt, und dürften sich die Stücke im Munde eines stimmbegabten und klar declamirenden Bassisten nicht übel ausnehmen. In seinem Op. 24 bringt Wallnöfer die tonliche Einkleidung origineller böhmischer, slowakischer und bulgarischer Gedichte, die durch ihre eigenthümliche Färbung auch den Componisten zu mancher Ungewöhnlichkeit veranlassten und ihn hier und da auf eigene Wege führten. In den Männerquartetten Op. 26 ist uns nichts Besonderes aufgefallen, und zeichnen sie sich nur aus durch die grossen Anforderungen, die sie an die Ausführung stellen. In dem Wallnöfer-Album stehen achtzehn Gesangstücke aus Op. 1, Op. 3, Op. 5, Op. 6, Op. 7, Op. 8, Op. 14, Op. 15, Op. 17, Op. 21 und Op. 24, deren zum Theil schon früher und auch im Vorstehenden Erwähnung gethan wurde.

—s—r.

Erik Meyer-Helmund. Zwei Duette für Sopran und Bariton mit Begleitung des Pianoforte, Op. 2. Hamburg, D. Rahter.

Die beiden Stücke sind nicht neu und ungewöhnlich, aber hübsch, wohlklingend und, bis auf die zu tiefe Lage der Baritonpartie, auch ganz geschickt gemacht.

—s—r.

Friedr. Hessler. Deutsche Tanzweisen für das Pianoforte zu vier Händen, Op. 6. Wien, Em. Wetzler.

Ein paar kleine, gemüthliche Tonbilder in Walzerform, die, wenn man sich beim Durchspielen und Zuhören der Erinnerung an Schubert und Brahms entschlagen kann, wohl auf einen Moment ganz angenehm zu unterhalten im Stande sind.
—s—r.

Julius Zellner. Drei deutsche Tänze für Clavier zu vier Händen, Op. 39. Wiener-Neustadt, Eduard Wedl.

Die Bemerkung in Bezug auf Hessler's Op. 6 hat auch Giltigkeit hinsichtlich des Zellner'schen Op. 39. Wir müssen nur hinzufügen, dass Zellner sein Clavier moderner, wohlklingender behandelt, während Hessler sein Pianoforte etwas kahl und dünn abfertigt.
—s—r.

Edmund Uhl. Walzer-Suite für Pianoforte zu vier Händen Op. 3. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Edmund Uhl hat zu seiner Tanzmusik mehr Eigenthümlichkeit in der Erfindung und mehr Charakteristik in der Behandlung des Instruments verwenden können, als die vorher genannten Walzer-Componisten Hessler und Zellner. Emund Uhl's Walzersammlung bringt manches Ungewöhnliche, vieles sehr Hübsche und nur mit grosser Sorgfalt und achtungswerthem Fleiss Ausgeführtes.
—s—r.

Briefkasten.

M. J. in *B.* Sie haben eine curiose Meinung über die musikalische Bildung des Hrn. Senff, wenn Sie diesen für den Schnitzer seiner alten Freundin Frau Marchesi mit verantwortlich machen. Hr. S. würde, wenn er über Wagner'sche Opern und deren Aufführungen sich auszulassen in die bedenkliche Lage käme, sich noch ganz andere Blössen geben.

Frau Margarethe. Uns scheint es, als habe sich ein Spassvogel einen Scherz mit dem Hrn. Rath gemacht, indem er demselben recht unverfängliche Stellen als solche bezeichnete, an denen dieser seine Kritik üben dürfe. Der so Uebelberathene darf sich angesichts der Folgen seiner Leichtgläubigkeit unseres Beileides versichert halten.

Jos. J. in *E.* Es ist allerdings eine starke Zumuthung, seinen Lesern derartige abgelagerte Gedankenspähne aufzutischen!

M. O. in *E.* Der vollständige Titel des praktischen, bei Merseburger, hier, erschienenen Werkchen von F. W. Sering lautet: Kurze Anleitung für rationelle Behandlung des Gesangunterrichts in Elementar- und Mittelschulen.

B. C. in *H.* Ambroise Thomas scheint bei dem Besuch, den er einer hiesigen Aufführung der Berlioz'schen Oper gemacht haben soll, nur mit dem Redacteur der Musikzeitung in der Weststrasse verkehrt und diesem den Zweck seines Besuchs mitgetheilt zu haben, denn Niemand sonst hat ihn zu Gesicht bekommen.

Anzeigen.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Leipzig, am 30. August 1883.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 36.

Erinnerungsmotiv — Leitmotiv.

Von **J. van Santen Kolff.**

(Fortsetzung.)

Ungefähr gleichzeitig mit Weber nimmt Beethoven auch als dramatischer Componist die Aufmerksamkeit des das Erinnerungsmotiv Studirenden für einen kurzen Moment in Anspruch. Abgesehen von einer für die Atmosphäre des Goethe'schen Dramas bedeutungsvollen Reminiscenz in der „Egmont"-Musik, wo in der Zwischenmusik zum 5. Act jene Melodien, die früher Oranien's Warnungen wiedertönten, „grausam sinnreich", wie Marx bemerkt, — „wohl mag in der Nacht seines Kerkers Egmont ihrer gedenken", fügt er hinzu — wiederkehren — tauchen in dem für die dritte Bearbeitung der „Leonore" (1814) hinzucomponirten wunderbar stimmungsvollen Kerkermelodram Bruchstücke zweier früher gehörten Themen auf, innig-rührend namentlich einige Noten aus Florestan's fieberhaft exaltirter Vision in der Solo-Hoboe, zu Leonore's Worten: „Ist er todt? ... Nein, nein, er schläft!", eine der zartesten, sinnigsten Reminiscenzen, die es überhaupt gibt.

In wahrhaft würdiger, congenialer Weise tritt Meyerbeer das Reminiscenz-Erbe seines genialen Jugendfreundes und Mitschülers bei Abt Vogler meines Erachtens nur an wenigen Stellen aus seinen vielen Opern an. Eine äusserst geistvolle, dramatisch wirkungsvolle und durch eigenthümlichen Klangfarbenzauber fesselnde Stelle zu Anfang von Johann's Traumerzählung deutete ich schon an.*) Eine andere befindet sich ganz zum Schluss des zweiten Aufzuges und ist nicht minder fesselnd durch zauberischen Wohlklang des instrumentalen Colorits und Feinheit der dichterisch-dramatischen Intention. Im Begriff, die elterliche Wohnung auf immer zu verlassen, kehrt der künftige Prophet wankenden Schrittes noch einmal zurück, um, zu Thränen gerührt, an der Thüre des Schlafgemachs der Mutter zu lauschen.... da stimmt zu seinen Worten: „silence, elle dort, et dans son sommeil murmure une prière" das Orchester in zart schöner Instrumentirung die Melodie von Fidès' früherem Arioso: „Ah! mon fils, sois béni" an. Was ich soeben in Betreff der „Vision" im ersten Aufzuge der „Margarethe" behauptete, möchte ich hier auf Meyerbeer angewandt wiederholen: man braucht durchaus kein Verehrer seiner Muse zu sein — quod Deus bene vertat! — um sich an solchen wahrhaft dichterisch empfundenen und dramatisch bedeutungsvollen Stellen herzlichst zu erfreuen! Nur kein

*) Ich bitte den Leser freundlichst, die im Laufe meines Aufsatzes häufig vorkommenden Stellen aus französischen Opern u. s. w. im Originaltext citiren zu dürfen, erstens weil dieser sogar bei einem Scribe'schen oder sonstigen Operalibretto doch immer einer Uebersetzung vorzuziehen sein dürfte, zweitens weil ich jene welschen Producte mit wenigen Ausnahmen nur im Originalgewande kennen gelernt habe und die deutschen Uebersetzungen, sei es im Textbuch oder im Clavierauszug, mir nicht immer zur Hand sind.

systematisches Ausschliessen des Guten und Schönen, wenn es sich vorfinden lässt, unbekümmert um das wo! Die Perle ist des Hervorsuchens schon werth, auch wenn sie halbverborgen im Dünger steckt: „je preuds mon bien où je le trouve“.

Auch die „Struensee“-Musik verdient einiger Reminiscenzstellen halber hier nicht unerwähnt zu bleiben; einer näheren Erörterung bedürfen dieselben aber nicht. In denselben Zusammenhang gehören auch die Stellen in den „Hugenotten“, wo der zuerst in der Ouverture auftretende und dort anfänglich durch tiefe Holzblasinstrumente (mit gewöhnlichem und Englischem Horn) schön gefärbte, nachher aber ganz abscheulich durchgeführte Luther-Choral mehrmals, u. A. im ersten Act, von pompösen Blechaccorden glänzend gehoben, aus dem Munde Marcel's ertönt*), im fünften Aufzug vom Chor hinter der Scene angestimmt wird, u. s. w. Der Reminiscenzstellen, alle ganz und gar äusserlichen Charakters, im „Robert“ (das Motiv der vier Pauken aus dem 2. Act im 4. und 5. [Bertram], der Anklang im 5. Act [Bertram] an Raimbaud's Balladenmelodie) sei hier nur ganz flüchtig gedacht. Im „Nordstern“ gehört die Verwendung des Wuth- oder Groll-Motivs Peter's (in den Bässen und Fagotts) und der schönen Melodie von Catharinen's Abschiedsgesang (erstes Finale), in der „Afrikanerin“ des Liedes der Inès (z. B. am Schluss des vierten Aufzuges hinter der Scene) hierher. Als den schönsten Reminiscenzen im „Prophet“ ebenbürtig verdient m. E. die zart-innige Stelle in den „Hugenotten“ gewürdigt zu werden, wo, ganz zum Schluss des 4. Acts, während Raoul verzweiflungsvoll neben der ohnmächtigen Geliebten niederkniet: „Hélas! Que faire? O moment redoutable!“, die Solo-Hoboe in bedeutend gedehnterem Tempo — Adagio — eine frühere Gesangsstelle der Valentine aus dem grossen Duett: „Quol Raoul“ bruchstücksweise, jedesmal abbrechend, mit klagendem Charakter wiederholt, so modificirt, dass man sie kaum wiedererkennt. Bei Meyerbeer kann von einem diesbezüglichen Einflusse Wagner's kaum die Rede sein, da die „Hugenotten“ im Februar 1836, der „Prophet“ im April 1849 zum ersten Male aufgeführt wurden, dagegen der „Fliegende Holländer“ 1843, „Tannhäuser“ 1845, „Lohengrin“ erst 1850.

Bei streng chronologischem Verfahren wäre es jetzt Zeit, an Wagner heran zu gehen. Bevor ich mich aber zu dieser Quintessenz meiner Studie wende, gebührt es sich, noch in kurzen Hauptzügen der Geschichte des Erinnerungsmotivs in der nach-Meyerbeer'schen und nach-„Lohengrin“'schen Oper zu gedenken, damit dieser Abschnitt ohne allzugrosse Lücken erledigt werde, und wir somit die Hände frei haben, um uns dem Wagner'schen „Leitmotiv“ zuzuwenden.

*) Diesen die Charakteristik des lutheraner Zeloten Marcel wesentlich erhöhenden Zug nennt Schumann in seiner vernichtenden „Hugenotten“-Kritik ein „überlegt-schales, besonnen-oberflächliches, dass es der Janhagel ja merkt, grobschmiedmässiges, ewiges Hineinschreien Marcel's: »Eine feste Burg« . . . . einen guten Protestanten empörts, sein theuerstes Lied auf den Brettern abgeschrieen zu hören.“ Nur möge, als zutreffend charakteristisch für die Gewissenhaftigkeit, mit welcher Meyerbeer die historische Treue, die Localfarbe behandelt, jene in ihrer Art köstliche Stelle nicht unerwähnt bleiben, wo der eingefleischte Lutheraner, der protestantische Fanatiker Marcel im ersten Finale die Melodie seines Glaubenshymnus dem katholischen Ritualtexte „Te Deum laudamus“ unterlegt. . . . „Das genügt!“ sagt Pfeffermann in „Unsere Frauen“.

Nur ein deutsches Werk verdient hier näher in Betracht zu kommen, und zwar Schumann's „Genovefa“, so schwach als Bühnenwerk, und trotz einzelner edlen Musikperlen so vielfach unbedeutend in ihrer musikalischen Charakteristik sie uns auch erscheinen möge. Während die Rückkehr des Chorals aus dem Anfang des ersten Aufzuges gegen den Schluss des letzten nur äusserlich wirkt, ist das Thema der Margarethe: „Ein schönes Weib, fürwahr des Küssens werth“ weit mehr sogen. leitmotivartig durchgeführt. Zuerst flüstert sie es dem Golo zu Anfang des Schlussduetts des ersten Aufzuges ins Ohr; in dem kurzen Terzett-Sätzchen des dritten Actes, das der ersten Zauberspiegelerscheinung vorausgeht, wiederholt sie es heimlich, auch hier als Sporn dem Golo gegenüber (vgl. die Spottchorsecunden in der „Wolfsschlucht!“). Abgesehen von einigen weiteren, sehr verdeckten und versteckten Reminiscenzen wird es höchst wirksam im zweiten Aufzuge, nachdem Golo zu Genovefa ins Zimmer getreten ist, vom Männerchor (Soldaten der Wache) „von aussen“ (hinter der Scene) intonirt, unisono in Emoll, mit unverändertem Text und Melos. Den Schlüssel zu dem dramatischen Sinn dieser Stelle gibt Golo, indem er der Genovefa erklärt, Margarethe „mache den Burschen von ihren Künsten vor“; somit hat sie ihnen auch ihr Spottliedchen auf Genovefa, das zugleich den Golo stacheln soll, eingeübt. Eine andere Melodie der Margarethe, Amoll, die das Schlussduett des ersten Aufzuges einleitet: „Sieh da, welch feiner Rittersmann“, und sofort von den Geigen so pikant in hoher Lage pizzicato aufgenommen wird, kehrt zu Anfang des zweiten Acts wieder, indem die zum kleinen Bläserorchester hinter der Scene gehörigen beiden Piccolos und Clarinetten sie über dem unsichtbaren Chor der trinkenden Soldaten hin anstimmen. Ausserdem kehrt die echt Schumann'sche, schwärmerisch-zarte Geigenmelodie aus dem zweiten Aufzuge — eine Art „Unschuldsmotiv der Genovefa“ — ein paar Mal in dem Finale dieses Actes wieder („Herr, schütz vor Frechheit mich“).

Nur der Vollständigkeit halber — so weit sich diese eben erreichen lässt! — seien hier im Vorübergehen mehrere Componisten und Opern ohne weiteren Commentar, ohne näheres Eingehen, erwähnt. Marschner, Auber, Adolphe Adam, Verdi, Flotow, Victor Massé, Lortzing, Bellini, Thomas, Bizet, Goldmark, Edm. Kretschmer, Grammann heissen die Tondichter, „Hans Heiling“, „Haydée ou le Secret“ und „Stumme von Portici“, „Postillon von Lonjumeau“, „Ballo in maschera“ und „Aïda“, „Martha“, „Paul et Virginie“, „Sonnambula“, „Hamlet“, „Carmen“, „Königin von Saba“, „Folkunger“ und „Schöne Melusine“ die Werke. In all diesen taucht mitunter eine Reminiscenz an eine früher gehörte Melodie auf, entweder mit etwas mehr oder etwas weniger Sinn und Bedeutung für die Charakteristik der betreffenden „dramatis persona“ oder dramatischen Situation.*)

*) Nur ein paar Stellen aus genannten Werken möchte ich etwas näher beleuchten, da sie etwas charaktervoller, als in den übrigen Opern aufgefasst sind. „Die Königin von Saba“: auf der letzten Seite der Partitur ertönt, als der Tod die Liebenden vereint hat, der Mädchenchor: „Der Freund ist dein“ aus dem Anfang des ersten Aufzuges. Auch die Orchestermelodie aus Assad's Erzählung im ersten Act: „Es zieht mich hin . . . sie neigt mir zu das lichte Angesicht“ kehrt mehrmals wieder, in den Violoncellen, während Assad der Königin zuflüstert: „Am Libanon, im Mondenlicht, gedenkst du nicht, o Königin?“, in der Liebesscene im 2. Act (Königin: „Wo die klaren Quellen

In verschiedenen Werken der französischen Dialog-Oper (Opéra comique) wird die Anwendung irgend einer Melodiereminiscenz im Melodram mit entschiedener Vorliebe gepflegt; als Beispiele weise ich auf die Melodramen im „Nordstern" (Melodie der Catharina aus dem ersten Finale) und in der „Mignon" hin (Melodie des Mignonliedes: „Connais tu" im Solo-Violoncell). Auch das Schliessen des letzten Ensemble-Finales einer derartigen Oper mit der „mélodie de l'air principal", dem Hauptthema des Werkes, erfreut sich einer gewissen Beliebtheit; siehe „Martha", „Postillon", „Châlet" (Adam) und „Mignon". Nur bei zwei modernen französischen Componisten, Gounod und Saint-Saëns (in seiner neuesten Oper „Henry VIII."), will ich etwas länger stehen bleiben, da bei ihnen die Anwendung des Erinnerungsmotivs, ihres grossen Umfangs und ihrer oft sinnigen Auffassung halber, die Aufmerksamkeit speciell auf sich zieht. Hier ist der Einfluss Wagner's ganz und gar unverkennbar.

Unter allen jenen angedeuteten Reminiscenz-Hügeln ragt das Gounod'sche Erinnerungsmotiv wie ein ansehnlicher Berg empor. Bei ihm zeigt sich der Einfluss Meyerbeer's und des Wagner'schen „Lohengrin" — die „Margarethe" wurde schon im März 1859 zum ersten Male aufgeführt! — am allerdeutlichsten. In seinen beiden Hauptbühnenwerken ist dieses Mittel der musikalisch-dramatischen Charakteristik schon bedeutend consequenter, bewusster, und mitunter sogar in echt poetisch-dramatischem Sinne durchgeführt; Beide wimmeln ordentlich von Reminiscenzen — der „Rédemption" gedachte ich schon. Ich werde mich auf einige Hauptstellen beschränken. Das Glück, das er mit der reizend wirkenden, durch den hübschen Klangeffect der gedämpften Geigen *ppp* wesentlich geförderten Reminiscenz zweier Melodien aus dem zweiten „Margarethe"-Act in der Kerkerscene gehabt, verleitete den Componisten sogar dazu, in dem an grossen Schönheiten reichen, zu dem Tüchtigsten, was er überhaupt geschaffen, zählenden Schlussduett seines „Roméo" genau denselben Effect, hier also schon mehr zur effecthaschenden „Manier" entartend, anzubringen (Lerchenmelodie aus dem Liebesduett des vierten Actes, Motiv des Trauungsquartetts u. s. w.). Während Gounod's Librettisten für jene „Faust"-Stelle das Vorbild bei Goethe in Gretchen's so bezeichnend knapp gehaltenem, einer visionenhaft auftauchenden, flüchtigst vorüberhuschenden Erinnerung ähnlichem Ausruf:

„Schon ist die Strasse wieder da,
Wo ich dich zum ersten Male sah,
Und der heitere Garten,
Wo ich und Marthe deiner warten!"

fehlte ihnen die Begründung für die „Roméo"-Stelle bei Shakespeare dagegen vollständig, und so ist die dramatische Begründung dieses Seitenstückes zur Kerkerscene denn auch gleich Null. Um der Gerechtigkeit willen soll aber nicht übersehen werden, dass diese gewaltsame Aenderung der ergreifend grossartigen Shakespeare'schen Schlussscene — das Streichen der Versöhnung zwischen den feindlichen Häusern, hingegen das Erwachen der Julia, während Romeo noch lebt — schon uralten Datums ist, da sie schon von dem Schauspieler Garrick (Ende des vorigen Jahrhunderts) herrühren soll. — Während der Himmelfahrt (Apotheose) Margarethens intonirt das Orchester unter sanft aufsteigenden, ätherischen Harfenarpeggios die süss einschmeichelnde Melodie, welche die Flöte anstimmte, als Margarethe am Schluss des dritten Actes in der holden Mondnacht ihre Fenster leise öffnete und den Geliebten ahnungslos herbeirief, und die nachher, nachdem Faust der Geliebten in die Arme gestürzt, das „Tutti" als siegreichen Liebeshymnus gleichsam *ff* einsetzte und zu einem längeren, allmählig zum *pp* verhallenden Nachspiel verarbeitete. Die Heldin des Stücks bei ihrem Dahinscheiden durch eine ihrem Liebesleben entlehnte musikalische Phrase zu verklären, ist eine rührend schöne Auffassung, welche wir allerdings schon vierzehn Jahre früher im „Tannhäuser" antreffen — letzter Gang der sterbenden Elisabeth zur Wartburg; grosses Gebetnachspiel der Bläser — später werden wir sie bei der sterbenden Isolde und dem sterbenden Siegfried in ungleich höherer Potenz, mit unendlich mächtigerer dramatischer Wirkung wiederfinden.

(Fortsetzung folgt.)

---

rauschten im verschwiegnen Mondenschein"), später bei der Stelle Assad's: „Willst du wieder mich berücken" u. s. w. — „Die Stumme von Portici": im letzten Act stimmt Masaniello im Wahnsinnsfieber seine Fischerbarcarolle-Melodie aus dem zweiten an. — „Carmen"; das „Schicksalsmotiv" mit den Samielartigen Paukenschlägen, u. A. zu Anfang des letzten Duetts zwischen José und Carmen, wo er mit gekreuzten Armen und düsterem Blick vor die untreue Geliebte tritt, um sie zu ermorden. — „Paul et Virginie" (Victor Massé): Rolle des Liebesduettmotivs: „Par le ciel qui m'entend, par l'air que je respire". — „Hans Heiling": von den beiden Stellen besonders die sehr schöne Wiederkehr in der Schlussscene, wo der Held in sein Erdgeisterreich zurückkehrt, seines Gelübdes: „Wenn mein Kranz verblüht, wenn das Herz mir gebrochen" aus dem Vorspiel.

Kritik.

La Mara. Musikalische Studienköpfe. Fünfter Band. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Von den „Musikalischen Studienköpfen" ist nunmehr der fünfte Band erschienen. Dieses Buch gehört den Frauen! La Mara, die sehr geschätzte Verfasserin, hat Musterung unter den Pianistinnen und Sängerinnen gehalten; vierundzwanzig erlesene Namen repräsentiren „Die Frauen im Tonleben der Gegenwart". Erschienen ist diese neueste Collection der fleissigen und gemüthreichen Sammlerin bei Breitkopf & Härtel in Leipzig. Eine hübsch ausgeführte Lichtdrucktafel zeigt uns die Portraits der Auserwählten. Von Clara Schumann, der Alterspräsidentin, bis zur Jüngsten, Frl. Vera Timanoff, findet der Leser so ziemlich Alle, denen die Sonne des Ruhmes gelacht hat und noch strahlt. Eine spätere Auflage weist hoffentlich Ergänzungen auf, — unter die Besten gehört auch Martha Remmert! Die kleinen Lebensbilder sind mit Wohlwollen und Geschick ausgeführt, da gibt es Nichts zu kritisiren, Nichts zu mäkeln, da kann man nur rathen: geht hin und kauft das Buch und lest es oder legt es unter den Weihnachtsbaum, auf den Geburtstagstisch einer musikbeflissenen Dame, auf dass sich dieselbe erbaue an dem Inhalte. Es stärkt und stählt zweifelnde Naturen, wenn sie lesen, wie sauer es mancher Ruhm- und Preisgekrönten geworden ist, sich durchzuringen und

aufzuschwingen. Amalie Materna musste dereinst in Graz 130 Mal die Schöne Helena singen und ist doch die erste Brünnhilde geworden. Sagen wir: für mich. Eine bessere kenne ich noch nicht! Frau Reicher-Kindermann — ein Plätzchen in der zweiten Auflage dürfte auch ihr gesichert sein — musste ebenfalls in Offenbachiaden mitwirken, und zuletzt stand sie unter den singenden Wagner-Amazonen im ersten Gliede. Durch rauhes Gedörn zur blühenden Rose, durch nächtliches Dunkel zum strahlenden Licht, — so könnte das Motto für manche dieser kleinen Biographien lauten, ohne der Wahrheit zu nahe zu treten! Fräulein La Mara hat ein verdienstlich Werk gethan, als sie das Buch schrieb, — man soll es ihr danken. Aber aus einer Stelle werden ihr Ungelegenheiten erwachsen. Der bedenkliche Passus findet sich auf Seite 329. Er lautet: „Ein italienischer Vater, das ist ein venetianischer Jude, der bei seiner Verheirathung das mosaische Bekenntniss mit dem christlichen vertauschte, und eine deutsche Mutter gaben Pauline Lucca, die am 26. April 1841 im heiteren, lebensfrohen Wien das Licht der Sonne zum ersten Male begrüsste, das Leben.“ Die Arme war eine Mulattin, — diese Notizen empfing Frl. La Mara eigenmündig von Frau Lucca, sie müssen also authentisch sein. Das Gefährliche liegt in dem etwas früh anberaumten Geburtstage! Ich habe die eingehendsten Studien gemacht, um der Wahrheit auf den Grund zu kommen. Die lexikalischen Werke von Schuberth-Musiol, Reiss- und Riemann geben übereinstimmend den 25. April 1841 an. Frau Lucca selbst will partout am 24. April 1844 geboren sein. Als weltkundige Sängerin bewaffnete sie sich im vorigen Winter mit dem Taufscheine; der Referent einer Berliner Zeitung „hatte die Ehre“, den Schein zu sehen und lesen zu dürfen. Sollte auch dieser „Schein“ trügen? Pauline Lucca trat 1856 (mit 12 Jahren?) in den Opernchor des Kärnthnerthor-Theaters ein. Am 4. Sept. 1859 debutirte sie in Olmütz als Elvira in Verdi's „Ernani“. (Mit 15 Jahren?) Ein halbes Jahr später gastirte sie in Prag als (noch nicht 16jährige?) Valentine („Hugenotten“) und wurde engagirt. Am 1. April 1861 trat Pauline in den Verband der Berliner Hofoper. Ich sage Nichts weiter! Es gehört kein Adam Riese dazu, um das Rechen-Exempel zu lösen. Hier fällt mir ein kleines Erlebniss ein. Vor Jahren schickte der Herausgeber einer Modenzeitung seinen Buchhalter zu mir; feststellen sollte ich den Geburtstag der Schriftstellerin Frau X. Junger Mann, so lautete meine Antwort, das Jahr 1826 ist das allein richtige, aber machen Sie um Gottes Willen keinen Gebrauch davon! Nur zwei Augen besitze ich, und diese sind mir viel zu lieb, — verstanden? Mein Rath wäre: senden Sie den Correctur-Abzug des biographischen Artikels ohne die verfängliche Jahreszahl an die Dame ab, „zur gefälligen Durchsicht“. Das geschah. Als die Nummer fertig war, durchblätterte ich sie neugierig. Mit wenigen Federzügen hatte sich die betreffende Dame acht Jahre — weggeschminkt. Die Retouche der Frau Lucca ist also immerhin eine bescheidene zu nennen. Auch Männer lieben es bisweilen, ein X für U, oder richtiger, ein U für X zu machen, wenn sie nach dem Alter gefragt werden. Der selige Jakob Meyerbeer verheimlichte all sein Lebtag drei volle Jahre und dieses Versteckspiel begann schon Ende 1801, als der angeblich siebenjährige Knabe öffentlich auftrat, und in der „Vossischen Zeitung“ angesungen wurde. Das Bild des siebenjährigen „Künstlers“ prangte in der Akademie und der boshafte Grattenauer erzählt 1802, wie eifrig die Vasallen des Beer'schen Hauses ins Horn stiessen, um das Wunderkind „berühmt“ zu machen.

Es ist doch Vieles in diesem Leben
Nur Gaukelei und Possenspiel!

Bei dieser Gelegenheit ist es meine kritische Pflicht, auch nachträglich des vierten Bandes der „Musikalischen Studienköpfe“ mit Anerkennung zu gedenken. Freilich ist er nicht erst „gedruckt in diesem Jahr“, sondern schon 1880 im Verlage von G. Knapp in Leipzig erschienen. Die Verfasserin bietet uns darin die Lebensbeschreibungen der sechs classischen Meister: Mozart, Bach, Händel, Gluck, Haydn und Beethoven, und jeder Biographie ist ein äusserst fleissig zusammengestelltes „Verzeichniss der Werke“ beigegeben. Stets benutzte Frl. La Mara die besten, zuverlässigsten Quellen, um auch die strengsten Ansprüche des ernstesten Forschers möglichst zu befriedigen. Fliessend und liebenswürdig ist dieser Classiker-Band geschrieben, und wer eine sorgfältige Gruppirung der beglaubigten Daten und Thatsachen aus den Lebensgängen unserer Tonmeister begehrt, der greife zur vierten Serie der „Charakterköpfe“, — dort findet sich Alles, was er sucht. Die Verzeichnisse ersparen selbst Unsereinem das mühevolle Nachschlagen. Von Händel's 49 Opern sind überall die Tage der ersten Aufführungen angemerkt; auch bei den 24 Oratorien ist die Entstehungszeit möglichst genau fixirt. Sollte es noch weiterer Anpreisungen bedürfen, um das Interesse der Leser auf La Mara's „Studienköpfe“ zu lenken?

Wilhelm Tappert.

Feuilleton.

Berliner Blau.

Aphorismen aus der Stadt der Intelligenz.

Von Wilhelm Tappert.

Wenn das der Meister erlebt hätte! Es ist beinahe rührend, was man ihm jetzt Liebes und Gutes nachsagt und nachrühmt. Die edelsten Züge, die uns vorher kein Mensch geglaubt, finden sich im Kehricht des „Vermischten“; unsere Zeitungen entwickeln eine Thätigkeit *in honorem Wagneri*, die Niemand ihnen zugetraut haben würde. Aber es steht ja Alles schwarz auf weiss da, und jeder Tag bringt neue Ueberraschungen. Ich habe die Scandal-Scenen der ersten Berliner „Meistersinger“-Aufführung (1. April 1870) erlebt, ich habe die Recensionen sämmtlich gelesen und gebucht, welches Gaudium, wenn man nun liest: „die Schönheiten der ‚Meistersinger‘, dieser deutschesten Oper“, oder: „dass wir die ‚Meistersinger‘ als Kunstwerk, als durch sich ohne jede Nebentendenz bestehend, unter allen Wagner'schen Schöpfungen am höchsten stellen, haben wir schon öfters gesagt.“ Nachweislich haben gerade die „Meistersinger“ eine „Tendenz“, ob „neben“ oder nicht, gleichviel, aber die Spitze richtet sich bekanntlich gegen die weisen Herren, die innerhalb 13 Jahren unglaubliche Windungen und Wandlungen versucht und durchgemacht haben.

Um den Stachel nicht zu fühlen, leugnen sie ihn! 's wär verflucht gescheidt, wenn — — u. s. w. Bei dem allgemeinen Wettrennen nach Wagner-Notizen und Mittheilungen läuft viel Ergötzliches mit unter. Man citirt gern das stolze Wort Goethe's: „Es wird die Spur von meinen Erdentagen nicht in Aeonen untergehn." Da brachten denn Gedankenlosigkeit und Oberflächlichkeit folgende Varianten zu Papier: „Es wird die Spur von seinen Erdenthaten" etc. Einer schrieb sogar:

„Es wird die Spur von seinem Erdenwogen
Nicht in Aeonen untergehn!"

In Berlin, dem aufregenden und aufreibenden, geräth gelegentlich auch der geordnetste Hirn-Haushalt in Confusion. Hr. Dr. Reichensperger citirte am 29. Mai während einer Reichstagssitzung folgendes merkwürdige Sprichwort: „Man sieht Fliegen und verschluckt Mücken." Allgemeine Heiterkeit! Die einzig richtige, einen vernünftigen Sinn gebende Lesart heisst uber: „Man seiht Mücken und verschluckt Kameele".

Ein geborener Berliner, Hr. Martin Röder, leistete vor Kurzem einen Artikel über Richard Wagner, der untrügliche Spuren der Gegend, aus welcher er stammt, an sich trägt. Wenn ich nicht irre, so ist dem Verfasser bereits in diesen Blättern ein wenig heimgeleuchtet worden. Die starke Auflage der „Neuen Musikzeitung" — diese beglückte Hr. Röder mit seiner Ferienarbeit — lässt befürchten, dass zahlreiche Leser durch die fahrlässige Schreiberei irritirt worden sind; ich halte mich daher für verpflichtet, dem Aufsatze mit der kritischen Sonde näher zu treten. Meine Absicht ist jedoch nicht, gegen die ausgesprochenen Urtheile zu polemisiren; im Allgemeinen zollt ja der kleine Lebende dem grossen Todten „allerhand Achtung". Lediglich auf die vielen Irrthümer habe ichs abgesehen. Mag Hr. Röder den Ton, welcher das letzte Werk des Meisters durchzieht, „etwas dogmatisch-frömmelnd" finden, — thut nichts, wenn er nur nicht die alte Fabel von einer neuen Schöpfung, „Die Büsser, früher Buddha geheissen", abermals auftischte; er soll unbehelligt bleiben wegen seines Urtheils über „das Judenthum in der Musik", welches „eine berüchtigte Brochure, eine wahnwitzige und geistlose Verirrung" genannt wird, — das macht rein gar nichts, lieber Martin, wenn nur nicht fälschlich behauptet würde, die „Verirrung" stamme aus dem Jahre 1869! (Der angeblich „berüchtigte" Artikel erschien 1850 zum ersten Male.)

Von der verloren gegangenen B dur-Onverture, deren Aufführung Heinrich Dorn 1830 in Leipzig durchsetzte, erzählt Röder allen Ernstes: die Partie der Holzbläser in der Partitur wurde mit grüner, die mittlere Partie der Blechinstrumente mit rother, der Schlaginstrumente mit blauer und das (!) Streichercomplex mit schwarzer Tinte geschrieben. Mit Verlaub, das ist doch zu bunt. (Auch B. Vogel träumt von möglichst buntfarbiger Dinte!) Der beste Zeuge ist Dorn; nie hat er von grüner Dinte gesprochen; an mehreren Stellen seiner Erinnerungen plaudert er von dem Erstlingswerke des jugendlichen Tonsetzers; ob der Letztere drei Farben bei der Reinschrift verwendete, oder sich mit Zweien begnügte, darüber lässt uns auch dieser zuverlässige Gewährsmann in Zweifel.

Röder theilt als „Curiosum" die Thatsache mit, dass Wagner für den „Tannhäuser" keinen Verleger fand und aus eigenen Mitteln die Herausgabe bewerkstelligen musste. Ob er es auch blos „curios" nennen wird, wenn ich ihm erzähle: nicht nur den „Tannhäuser", auch „Rienzi" und „Holländer" musste Wagner auf seine Kosten drucken lassen? Das Ammenmärlein vom Barrikadenkampf (1849) aufzutischen, war kein hübscher Einfall. Glaubt Hr. Röder selbst daran? Unter seinen Lesern werden Viele wissen, dass die revolutionären Bestrebungen des musikalischen Reformators ganz anderer Natur gewesen sind, als faselnde Leute durch Jahrzehente hindurch uns versicherten. (Ich empfehle dem ziemlich nnunterrichteten Verfasser mein Buch zur Lectüre!) Im Jahre 1870 soll Wagner die „Götterdämmerung" beendet haben. (Einige Blicke in Kastner's „Kalender" würden genügen, um die falsche Angabe zu berichtigen!) Nach Röder legte man den Grundstein zum Festspielhause Anno 1875! Wir waren dabei und erinnern uns ganz genau, dass die Feier 1872 im Mai stattfand. Im Jahre 1877 (!!) soll der Meister nach Bayreuth übergesiedelt sein. Judith Gautier reproducirt in ihrem anmuthend geschriebenen Buche einen Brief von Frau Cosima, datirt Triebschen, 22. April 1872, in welchem es heisst: „Ein letztes Wort von Triebschen, liebe Freundin, das wir mit schwerem Herzen verlassen und ich mit sorgenvollem Geiste. Morgen begibt sich Wagner nach Bayreuth; ich folge ihm mit den Kindern und Rus in acht Tagen."

Sollte Hr. Röder künftig noch mehrere „biographische Skizzen" — einmal nennt er sein Conglomerat sogar „Biographie"! — schreiben wollen, dann rathe ich doch, zuvor einige Studien zu machen. Gibt Jemand Namen und Zahlen, so darf man auch fordern, dass dieselben richtig sind, sonst dankt ihm Niemand für seine Bemühungen.

Selbst die unzählig oft abgedruckte Inschrift des Wagner'schen Wohnhauses citirt Martin Röder falsch: „Wahnfried sei dieses Haus von mir benannt". Die beiden gesperrt gedruckten Worte fehlen in seiner „Skizze".

Zum Schlusse noch ein Sätzchen, welches auch als „Curiosum" dienen kann. „Es werden" — so prophezeit Röder — „Jahre, Jahrzehente vergehen, bis eine objective Anschauung über das Gesammtschaffen Wagner's, sowie der(!) event. Haltbarkeit und Fortsetzung seiner Principien Platz gegriffen haben wird." Mein Rath wäre: Er soll sich über die „eventuelle Haltbarkeit" der Wagner'schen Principien nicht den Kopf zerbrechen!

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

London.

(Schluss.)

Den Glanzpunct der ganzen Saison bildete wie in früheren Jahren die Serie von neun Concerten unter der unvergleichlichen Leitung Hans Richter's. Es wäre wahrlich überflüssig, wollte ich den Lesern Ihres Blattes gegenüber noch die Verdienste dieses gottbegnadeten Künstlers hervorheben; sein Name allein genügt, um zu sagen, dass Das, was unter seiner Leitung vom Orchester geleistet wurde, der Vollkommenheit so nahe kam, als Menschenwerk dieselbe eben erreichen kann. Richter's Popularität hier in London wächst noch mit jedem Jahre, trotzdem derselbe in jedem Concerte mit wahren Ovationen gefeiert wird. Und das ist gerade das Erhebende, das Trostreiche für den ehrlichen Musikfreund, nämlich, dass das Gute vom grossen Publicum doch immer anerkannt, gewürdigt und unterstützt wird, mag sonst noch so viel Schlechtes und Abgeschmackes sich breit machen und mit künstlich zusammengetrommelten Erfolgen brüsten. Letzteres geschieht nämlich hierzulande in leider nur zu grossartigem Maassstabe, sodass Derjenige, der es ehrlich mit der Kunst meint, sich oft mit Ekel von all dem jämmerlichen Getriebe abwendet. — Aber ich wollte ja vom Schönen und Guten berichten, darum weg mit trüben Bildern.

Die neun Richter-Concerte waren in jeder Hinsicht erfolgreich, und zwar waren die Programme wie folgt:

1. Concert (7. Mai). In Memoriam Richard Wagner; „Faust"-Ouverture, Vorspiel zu „Parsifal", Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde", Trauermarsch auf Siegfried's Tod von Wagner; C moll-Symphonie von Beethoven.

2. Concert (10. Mai): „Coriolan"-Ouverture von Beethoven; Violinconcert von Brahms, ganz vortrefflich vorgetragen von Prof. Adolf Brodsky; Ouverture und neue Venusberg-Musik aus „Tannhäuser" von Wagner; Aria „Chè faro" aus „Orféo" von Gluck, gesungen von Miss Orridge; Symphonie „Im Walde" von Raff.

3. Concert (21. Mai): Ouverture zu „Anakreon" von Cherubini; „Burns", schottische Rhapsodie No. 2 von Mackenzie; Schicksalslied von Brahms; A dur-Symphonie von Beethoven.

4. Concert (28. Mai): Ouverture zu „Jessonda“ von Spohr; Arie aus dem „Tod Jesu“ von Graun, vorgetragen von Mad. Henschel; Pogner's Anrede aus den „Meistersingern“ von Wagner, vorzüglich gesungen von Hrn. Georg Henschel; 3. Ouverture zu „Leonore“ von Beethoven; Wotan's Abschied, gesungen von Hrn. Henschel, und „Feuerzauber“ aus der „Walküre“ von Wagner; Fdur-Symphonie No. 8 von Beethoven.

5. Concert (5. Juni): Ouverture zu „Genovefa“ von Schumann; Chorphantasie von Beethoven (Solisten: die Damen Williams und Orridge und die HH. Georg Ritter und F. King, Pianoforte: Mr. Walter Bache); Ungarische Rhapsodie No. 2 in D von Liszt; Vorspiel zu den „Meistersingern“ von Wagner; Nelson-Messe von Haydn (Solisten: wie oben, Orgel: Hr. C. Armbruster).

6. Concert (11. Juni): Tragische Ouverture von J. Brahms; „Siegfried-Idyll“ von Wagner; Gmoll-Clavierconcert von Saint-Saëns, sehr brav gespielt von Mad. Stepanoff; Vorspiel zum 3. Act der „Meistersinger“ von Wagner; Slavische Rhapsodie No. 2 von Dvořák; Bdur-Symphonie von Beethoven.

7. Concert (18. Juni): „Tannhäuser“-Ouverture von Wagner; Violoncellconcert von Schumann, ausgezeichnet gut gespielt von Hrn. Hausmann; Preislied aus den „Meistersingern“ von Wagner, gesungen von Mr. Edward Lloyd, der eine wahre Ovation damit erzielte; „Mazeppa“, symphonische Dichtung von Liszt; Ddur-Symphonie von Brahms.

8. Concert (25. Juni): Cdur-Symphonie, „Die Linzer“, von Mozart; „Am stillen Herd“ und „Fanget an“, Walter's Lieder aus dem 1. Act der „Meistersinger“ von Wagner, wunderbar schön gesungen von Mr. Edward Lloyd; Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde“ von Wagner; „Harold-Symphonie von Berlioz, das Bratschensolo vortrefflich gespielt von Hrn. Hollaender.

9. Concert (2. Juli): Hmoll-Symphonie von Schubert; Gmoll-Violinconcert von Bruch, vorgetragen von Hrn. Ernst Schiever, der reichsten Beifall verdiente und erhielt; Kaiser-Marsch von Wagner; Chorsymphonie von Beethoven (Solisten: die Damen Marriott und Orridge und die HH. McGuckin und King).

Der Chor, der in den verschiedenen Concerten mitwirkte, stand wie früher unter der bewährten Leitung des Hrn. Theodor Frantzen, welcher ein ganz besonders warmes Wort der Anerkennung verdient. Das Orchester, mit Hrn. Ernst Schiever als Vorgeiger an der Spitze, zählte 100 Mitwirkende und war so vorzüglich wie in früheren Jahren, wenn nicht noch besser. Unter den Orchestermitgliedern verdienen besonders ehrende Erwähnung die HH. Deichmann (2. Violine), Krause (Bratsche), Ould (Violoncell), Svendsen (Flöte), Lebon (Oboe), Wotton (Fagott), Paersch (Horn) und Jaeger (Trompete) wegen der Trefflichkeit ihrer Leistungen.

Für den Herbst sind uns wieder drei Concerte unter Hans Richter's Leitung in Aussicht gestellt und fürs nächste Jahr die übliche Serie von neun, worauf der Londoner Musikfreund sich jetzt schon freut; ohne Richter-Concerte wäre unser musikalisches Leben jetzt wahrlich arm.

Diese Armuth bezieht sich natürlich nur auf die Qualität des uns anderweitig Gebotenen, denn an der Quantität mangelt es keineswegs. Die Unzahl von Concerten, Recitals, Soiréen, Matinéen etc., die in der kurzen Londoner Saison, also von Mitte April bis Mitte Juli, stattfinden, ist geradezu unglaublich. Es ist statistisch nachgewiesen worden, dass durchschnittlich während der genannten Zeit täglich sechs bis acht verschiedene Concerte stattfinden; an Samstagen steigt aber die Zahl ins Grenzenlose, ich zählte an Einem Sonnabend nicht weniger als 21 Concerte! Die Concertgeber scheinen alle ihr Publicum zu finden, aber mit Ausnahme von sehr Wenigen kommen sie Alle nicht auf ihre Kosten, der Andrang ist eben zu gross! Alles spielt Clavier, Alles will singen! Jedes Jahr schicken die Conservatorien in Deutschland, Belgien und Frankreich so und so viele Dutzend fertige Pianisten und Pianistinnen, Sänger und Sängerinnen, Geiger und Geigerinnen in die Welt — Alle wollen gehört sein, Alle wollen von ihrer Kunst leben — wo soll das schliesslich hinaus? Dass für den Einzelnen die Verhältnisse in einer grossen Stadt immer schlechter werden müssen, ist ja selbstredend. Hunderte ziehen mit enttäuschten Hoffnungen wieder ab, und wieder Hunderte kommen nach, um dieselben Enttäuschungen aufs Neue zu erfahren. Hier ist ja jetzt auch ein neues Conservatorium ins Leben getreten, das Royal College of Music, und zwar auf Anregung der königlichen Prinzen hin. Nach drei Jahren wird auch von diesem aus ein Strom von ausübenden und schaffenden Musikern in die Welt fliessen — um die Zahl der Enttäuschten zu vermehren! Und fragt man, ob diese leidige Verallgemeinerung der Kunst Letzterer im Grunde nutzt, so muss man die Frage auch entschieden verneinen. Zunächst bleiben doch die Meisten, die sich zum Musiker berufen fühlen, im Gebiete der respectablen — Mittelmässigkeit! Und dann sind es nicht immer die Besten, die hierzulande am ersten durchkommen und ihr Einkommen finden. Es laufen da soviele Halbgute und (leider!) noch viel mehr Charlatane mit unter, dass die wirklich Tüchtigen schweren Stand haben. Es fehlt eben dem grossen allgemeinen Publicum hier noch gar zu sehr an richtigem musikalischen Geschmack, an künstlerischer Einsicht, um gleich den guten Musiker vom Charlatan unterscheiden zu können. Wohlverstanden rede ich jetzt nicht von unserem ständigen Concertpublicum, das allerdings nach Tausenden zählt, sondern von dem viel grösseren, nach Hunderttausenden zählenden, allgemeinen Publicum, sagen wir: vom Volke oder doch von den besseren Classen des Letzteren.

Aber ich will ja Concertberichte schreiben und verliere mich in Beschreibungen unserer Musikzustände. Doch es bleibt mir nur noch wenig zu berichten. Ihre Leser werden nicht wünschen, dass ich Ihnen viel über das 49. jährliche Singsang-Concert, das Sir Jules Benedict veranstaltete, und worin alle möglichen und unmöglichen Sänger und Sängerinnen auftraten, berichte. Dass solche Concerte überhaupt noch möglich sind und ihr Publicum finden, ja überfüllt sind, ist das bedauerlichste Kriterium des Geschmacks einer grossen Menge Londoner. Aber der nahezu 80jährige Musikritter macht jetzt schon Reclame für sein nächstjähriges Jubiläumsconcert und componirt noch immer frisch drauf los: Makulatur und abermals Makulatur! Es steht zwar geschrieben „Das Alter soll man ehren!“ — und Sie wissen auch, lieber Hr. Fritzsch, dass ich lieber ganz schweige, wenn ich nicht loben kann — aber manchmal wirds zu arg! In der „Pall Mall Gazette“ vom 9. Mai d. J. erschien ein Artikel, in dem ein amerikanischer Journalist seinen Besuch bei Benedict beschreibt und worin er einige Aussprüche des Letzteren über Musik und Musiker zum Besten gibt. Das von ihm über unseren verklärten Meister Wagner Gesagte sucht seines Gleichen an Frechheit und Dummheit; aber an diesen Aussprüchen erkennt man den Mann, der sich sein Leben lang als Schüler Weber's brüstete, dem aber auch kein Funke des Genies dieses grossen Meisters überkam. Wenn nach Jahrzehnten einmal die Geschichte der Musik in England im neunzehnten Jahrhundert geschrieben wird, so werden viele deutsche Namen in Ehren genannt werden, Namen Solcher, die sich um den Fortschritt der hehren Kunst hier verdient gemacht haben; dem Namen Benedict's aber wird man darunter keinen Platz geben dürfen: sein Wirken schadete der wahren Kunst, anstatt ihr zu nützen, sein Einfluss war ein Hemmschuh eher als eine Förderung, er trieb mit der heiligen Kunst Schacher, anstatt ihr nur um ihrer selbst willen zu dienen. — Aber ich verlange wohl zu viel, denn sagt nicht der Dichter:

„Einem ist sie die hohe, die himmlische Göttin, dem Andern
Eine tüchtige Kuh, die ihn mit Butter versorgt.“

Und vom Standpuncte des „Andern“ hat ja der Musikritter Recht! Nun er soll Recht haben — reden wir von etwas Anderem. —

Fast hätte ich vergessen, Ihnen von den Concerten des Cölner Männergesangvereins zu erzählen, die, neun oder zehn an der Zahl, in der Zeit vom 12. bis 23. Juni gegeben wurden. Der künstlerische Erfolg war zufriedenstellend, der pecuniäre weniger. Die Herren hatten London in den Jahren 1853, 1854 und 1857 besucht und damals grosse Erfolge erzielt; seit jener Zeit aber ist der Chorgesang hier auch einigermaassen gepflegt worden und deshalb machten sie diesmal kein so grosses Aufsehen, wenn auch ihre trefflichen Leistungen volle Anerkennung und Würdigung fanden. Man sagt, die Herren beabsichtigten, im nächsten Jahre wiederzukommen, sie thäten dann jedenfalls besser daran, die Pausen zwischen je zwei Concerten auf mehrere Tage auszudehnen: während der geschäftigen und kurzen Londoner Saison ist es zu viel verlangt, die grosse St. James' Hall Tag für Tag füllen zu wollen. Aber der Zweck war diesmal ein wohlthätiger (der Ertrag der Concerte war für die Anglikanische Kirche in Cöln a. Rh. bestimmt), und so hoffe ich gerne, dass kein definitiver Verlust zu verzeichnen war. Musikalisch ist über die Concerte wenig zu sagen; die Vorträge bewegten sich im gewohnten Repertoire: Kreutzer, Mendelssohn, Silcher, Schubert, Gade, Rietz, Kücken u. s. w.

Hr. de Lange dirigirte mit Umsicht und Verständniss; sehr lobenswerth waren die tadellos reine Intonation und die genaue Beobachtung der dynamischen Zeichen seitens der Sänger.

In der Italienischen Oper in Covent Garden dauerte der alte Schlendrian fort. Neues wurde in diesem Jahre gar Nichts producirt, ausser „La Gioconda" von Ponchielli, ein äusserst schwaches Machwerk. Im Uebrigen wurde das alte Repertoire: „Traviata", „Semiramide", „Gazza ladra", „Aïda", „Barbiere", „Hugenotten", „Nordstern" etc. etc. heruntergeleiert, auch „Lohengrin" wurde mehrere Male und der „Fliegende Holländer" ein Mal — massacrirt! Hr. Dupont bewies bei den Wagner'schen Werken, dass er von deren Partituren auch keine blasse Ahnung hat. Ueberhaupt hängt die ganze Italienische Oper hier jetzt nur an einem Faden, und der Faden heisst — Adeline Patti. Wendet diese Künstlerin der Oper einmal ihren Rücken, so bricht das Ganze wie ein Kartenhaus zusammen. Darüber macht man sich auch gar keine Illusionen. Das verständige Publicum hat im vorigen Jahre in der Deutschen Oper in Drury Lane gesehen und gehört, was und wie eine Oper sein soll, geht daher nicht nach Covent Garden, um eine oder zwei gute Künstler und eine Legion mittelmässiger und schlechter zu hören; das unverständige, d. h. dasjenige Publicum, dem die Oper nur Modesache ist, wird glücklicherweise in jedem Jahre kleiner und reicht heute schon kaum mehr hin, eine Italienische Oper mit ihren immensen Preisen zu unterhalten.

Die Pause, die in diesem Jahre in der Deutschen Oper eingetreten, Verhältnisse halber, die ich hier nicht weiter berühren kann, wird mit nächstem Jahre in aller Wahrscheinlichkeit zu Ende kommen und damit einem allseitig gefühlten und oft laut gewordenen Bedürfnisse abgeholfen werden.

Es ging hier eine Zeit lang das Gerücht, dass Mr. Barnby, der Dirigent der von Zeit zu Zeit in der grossen Albert Hall stattfindenden Oratorien-Aufführungen, das Recht erworben habe und beabsichtige, im nächsten Herbst Meister Wagner's „Parsifal" — natürlich ohne Bühne oder Costume — einfach im Concertsaal aufzuführen. In den letzten Wochen wird dieses Gerücht verneint. Was immer Wahres an der Sache gewesen sein mag, so hätten Diejenigen, denen darüber die Verfügung zusteht, doch hoffentlich eine derartige Entweihung des erhabenen Kunstwerks nie zugegeben. Uebrigens hätte Mr. Barnby, der nie vorher eine Wagner'sche Partitur dirigirt hat, wahrscheinlich bald gefunden, dass man an den „Parsifal" nicht herantritt wie an Mendelssohn's „Elias" oder Rossini's „Stabat Mater"; es wäre ihm damit ohne Zweifel gerade so ergangen wie vorigen Winter mit Beethoven's Missa solemnis, die schon annoncirt war, aber wohlweislich wieder zurückgezogen wurde: Ne sutor ultra crepidam!

Und nun kommt mein überlanges Schreiben endlich zum Schluss. Die Ferien haben begonnen und aller Singsang und alles Claviergepauke haben endlich auch aufgehört. Im Covent Garden-Theater gehen die Promenade-Concerte los — aber musikalisch sind dieselben so gut wie gar nicht zu rechnen, da sie Nichts weiter als ein „Tingel-Tangel" im höheren Stile sind, wobei leider manches edle Werk verhunzt wird.

Vor October gibt es in unserer Weltstadt keine anständige Musikaufführung; deshalb sage ich bis dahin Ihnen, lieber Hr. Fritzsch, und Ihren werthen Lesern ein freundliches Lebewohl! C. A.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Die grossen Erwartungen, die man auf das Gastspiel des Hrn. Anton Schott an der Kroll'schen Oper gesetzt hatte, haben sich glänzend erfüllt, seine Darbietungen sind in Wirklichkeit künstlerisch hochbedeutende, die den einhelligen Beifall, den sie finden, wirklich auch verdienen. — **Brüssel.** Das kgl. Monnaie-Theater wird in den ersten Tagen des September seine Pforten wieder öffnen. Wir geben in Folgendem die Namen der engagirten Künstler. Es sind dies die Damen Griswold, Caron, Hamakers, Blanche Deschamps, Bosman, A. Legault, C. Bégond, Ismaël und Magari, die HH. Jourdain, Massart, Rodier, Delaquerrière, Goffoel, Mansuède und Guérin (Tenöre), Maurice Devriès, Soulacroix und Bonssa (Baritone), Gresse, Lorrain, Smidt, Chappuis und Stalport (Bässe). Die musikalische Leitung haben die HH. Jos. Dupont und Léon Jéhin. Der Chor zählt 94, das Orchester 81 Personen, die Bühnenmusik 1 Dirigenten und 20 Musiker. Frl. Fignet, von der wir neulich sprachen, hat von ihrem Director Vaucorbeil nur Urlaub für Brüssel bis zum 20. Oct., ausserdem nur für 20 Vorstellungen erhalten, da aber die neue Oper „Sigurd" von Reyer, in welcher die Dame ausschliesslich wirken sollte, bis zum bezeichneten Termine nicht herauszubringen ist, so ist das Gastspiel rückgängig gemacht worden. — **Leipzig.** Als Agathe im „Freischütz" wagte das auf dem hiesigen Conservatorium von Hrn. Prof. Rebling gebildete Frl. Salomea Kronengold ihre ersten Schritte auf den Brettern, welche die Welt bedeuten, und errang sich mit ihrem Debut aufmunternden Beifall. Frau Moran-Olden setzte ihr Gastspiel als Fidelio und Selica fort, begeisterte wie kaum eine Andere in der ersteren Partie und verhalf mit ihrer unübertrefflichen Interpretation der Selica zu dem denkbar grössten Erfolg. Wir kommen in der nächsten Nummer unseres Blattes ausführlicher auf die geniale Künstlerin zurück. — **Mailand.** Frau Galli-Marié wird im Herbst im Manzoni-Theater gastiren. — **New-York.** Director Adolf Neuendorff ist nach Europa gereist, um das für eine Wagner-Oper nöthige Sängerpersonal zu gewinnen. Ob das Unternehmen des Hrn. Neuendorff auch des Meisters „Nibelungen-Ring" und „Tristan und Isolde" mit einbegreifen wird, ist noch nicht zu sagen. — **Rotterdam.** Unserer Deutschen Oper sind für die bevorstehende Saison Frau Bettaque aus Leipzig, Frl. Flor aus Graz, Hr. Caliga vom Neumann'schen Richard Wagner-Theater und Hr. Kerstens aus Bremen gewonnen worden.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 25. Aug. „O du, der du die Liebe bist" v. N. W. Gade. „O theures Gotteswort" v. Rietz. „Kyrie" und „Gloria" aus der Dmoll-Messe v. E. F. Richter. 26. Aug. „Und Gottes Will ist dennoch gut" v. M. Hauptmann.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), „Le Carnaval romain". (Pawlowsk b. St. Petersburg, Benefizconc. f. Hrn. Hlawatsch.)

Bizet (G.), Suiten „L'Arlésienne" u. „Jeux d'enfants". (Dresden, Symph.-Concerte des Hrn. Gottlöber.)

Bruch (M.), 1. Violinconc. (Buenos-Aires, 78. Conc. der Deutschen Singakad.)

Goldmark (C.), „Sakuntala"-Ouvert. (Sondershausen, 9. Lohconc.)

Hiller (F.), Dmoll-Concertouvert. (Buenos-Aires, 78. Conc. der Deutschen Singakad.)

Hofmann (H.), „Frithjof"-Symphonie. (Sondershausen, 9. Lohconc.)

Kretschmer (E.), Ouvert. zum „Flüchtling". (Dresden, 12. Symphonieconc. des Hrn. Gottlöber.)

Krug (Arn.), „Der Abend" f. Chor u. Orch. (Buenos-Aires, 78. Conc. der Deutschen Singakad.)

Liszt (F.), „Les Préludes". (Pawlowsk b. St. Petersburg, Benefizconc. f. Hrn. Hlawatsch.)

Löffler (J. H.), Concertstück f. Org. (Pösneck, Kirchenconc. der 15. Meiningischen Lehrerversamml. am 1. Aug.)

Moszkowski-Rehfeld, Serenata für Streichorch. (Buenos-Aires, 78. Conc. der Deutschen Singakad.)

Rubinstein (A.), Ouverture zu „Dimitrij Donskoi". (Pawlowsk b. St. Petersburg, Benefizconc. f. Hrn. Hlawatsch.)

Saint-Saëns (C.), Orch.-Suite. (Sondershausen, 9. Lohconc.)

Schultz (Edw.), „Traumkönig und sein Lieb" für Tenorsolo, Männerchor u. Orch. (Leipzig, Matinée des Gesangvereins „Merkur" am 19. Aug.)

Smetana (F.), Ouvert. zur Oper „Die verkaufte Braut". (Dresden, 13. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)

Volkmann (R.), Dmoll-Seren. f. Streichorch. (Pawlowsk b. St. Petersburg, Benefizconc. f. Hrn. Hlawatsch.)

Wagner (R.), „Siegfried-Idyll". (Sondershausen, 9. Lohconc.)

Wüllner (F.), „Preis der Wahrheit" f. Männerchor u. Orch. (Leipzig, Matinée des Gesangver. „Merkur" am 19. Aug.)
Zöllner (H.), „Sommerfahrt" f. Streichorch. (Sondershausen, 10. Lohconc.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 34. Ein Selbstportrait F. Liszt's. — Besprechungen (H. Huber). — Offener Sprechsaal. — Bericht a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

La Renaissance musicale No. 33. Mendelssohn voyageur. Von L. Mesnard. — Notices et Biographies. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Guide musical No. 34/35. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechung (Katalog einer Autographensammlung).

Le Ménestrel No. 38. Félicien David. Aus der „Revue des Deux-Mondes" von Lagenevais. — La musique à Table. Von E. M. de Lyden. — L'Association littéraire et artistique internationale: Conférence de Berne. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 34. Staatswissenschaft und Musik. Von R. Hirschfeld. — Recensionen (M. Blumner, G. Bergmann, W. Hesse, Ad. Reichel, J. Schaeffer, B. Scholz, V. Schurig). — Bericht a. Berlin, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Auch eine Statistik. Humoreske von R. Musiol.

Neue Zeitschrift für Musik No. 35. Besprechung (F. Liszt). — Ansichten und Mittheilungen über eine Stelle in Beethoven's Cismoll-Sonate Op. 27, No. 2. Von C. Richter. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 15. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen (S. Bagge, Dr. H. Riemann etc.). — Feuilleton.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der soeben ausgegebene Bericht über das 27. Unterrichtsjahr im k. Conservatorium für Musik zu Dresden lässt wiederum eine erfreuliche Zunahme des Schülerbestandes gegen die letztverflossenen Jahre erkennen. Die Gesammtzahl der Schüler in den drei Abtheilungen des Instituts beziffert sich für das Schuljahr 1882/83 auf 717. Von diesen sind 494 aus Sachsen, 126 aus dem übrigen Deutschland, 14 aus Oesterreich-Ungarn, 26 aus Grossbritannien, 18 aus Nordamerika, 18 aus Russland, 8 aus Belgien und Niederlande, 6 aus der Schweiz, 3 aus Italien, 2 aus Indien, je 1 aus Dänemark, Frankreich und Afrika. In der 1. Abtheilung wurden veranstaltet: 8 Uebungs- und 11 Productionsabende, 4 Abende der Opern-, 5 Abende und eine Prüfungsaufführung der Schauspielschule auf der Institutsbühne. Prüfungsaufführungen waren 9, darunter 2 theatralische Aufführungen im Residenztheater, ausserdem fanden 2 Chorsoiréen und 4 aussergewöhnliche Concertaufführungen statt. In der 2. Abtheilung waren 3, in der 3. Abtheilung 4 öffentliche Vortragsübungen, wovon je 1 als Prüfungsaufführung. Von Schülern, welche dem Institute noch im Laufe dieses Unterrichtsjahres angehörten, wurde Hr. B. Heydrich als Contrabassist in der kgl. sächs. musikal. Capelle, Hr. F. Marhefka als 1. Clarinettist in der herzogl. Hofcapelle zu Schwerin, Hr. G. Hartmann als Opernsänger am Stadttheater zu Bremen und Frl. J. Rau als Schauspielerin am Stadttheater zu Frankfurt a. O. angestellt. Das Schuljahr 1883/84 beginnt am 3. September.

* Mit dem 22. October beginnt in Berlin der 1. Cyklus der von Hrn. Prof. Dr. F. Wüllner aus Dresden geleiteten Abonnementconcerte des Philharmonischen Orchesters. In dem 1. Concert wird der Riedel'sche Verein aus Leipzig mitwirken, nachdem er Tags vorher in einem eigenen Kirchenconcert sich vorgeführt haben wird.

* Auf der Amsterdamer Ausstellung producirt sich mit lebhaftem Erfolge ein Orchester, bestehend aus Eingeborenen von Java und Sumatra, auf ihren heimathlichen Instrumenten.

* Ein im Frühjahr d. J. vom Badischen Sängerbund publicirtes Preisausschreiben für Männerchöre a capella hat die Einsendung von 918 Compositionen veranlasst, von welchen 404 auf Deutschland entfallen. Die Vergebung der Preise (100 ℳ und zwei Mal je 50 und 25 ℳ) ist erst später zu erwarten.

* Das erst im vorigen Jahre zur Ausgabe gelangte Musik-Lexikon unseres geschätzten Mitarbeiters Hrn. Dr. Hugo Riemann im Verlage des Bibliographischen Institutes zu Leipzig erscheint bereits in 2. vermehrter und verbesserter Lieferungsausgabe. Der schnelle Absatz der 1. bedeutenden Auflage des Werkes documentirt am schlagendsten dessen Vortrefflichkeit. Etwaige Ergänzungen, Berichtigungen von Irrthümern etc. erbittet sich der Hr. Dr. Riemann nach seiner Wohnung Bogenstrasse 20 in Hamburg.

* Als Fortsetzungen seines Chronologischen Richard Wagner-Katalogs lässt Hr. Emerich Kastner in Wien (Türkenstrasse 10) unter dem Titel „Wagneriana" zwanglose Blätter mit Angabe aller neu erscheinenden in Bezug zu Richard Wagner stehenden Bücher, Brochuren, Bilder, Recensionen etc. erscheinen und versendet dieselben gegen Vergütung des Postportos an die Freunde der Wagner'schen Kunst, welche ihn hierum ersuchen.

* In Tours ist das erst im Jahre 1872 erbaute Theater durch Feuer zerstört worden.

* Für die Wiener Aufführungen von R. Wagner's „Tristan und Isolde" ist folgende Doppelbesetzung vorgesehen Tristan = HH. Winkelmann und Broulik (?), Isolde = Frauen Materna und Kupfer, König Marke = HH. Scaria und Wiegand, Kurwenal = HH. Beck und Horwitz, Brangäne = Frauen Dillner und Papier.

* Am 31. Aug. soll in Wien die 404. Aufführung der an dem gleichen Tage vor 50 Jahren zum ersten Male gegebenen Oper „Robert der Teufel" stattfinden.

* Hrn. Heinrich Henkel in Frankfurt a. M. ist vom preuss. Cultusministerium das Prädicat „Musikdirector" beigelegt worden.

* Hr. Goût, Concertmeister der zweiten Violinen in der Grossen Oper zu Paris, ist zum Officier der Akademie von Frankreich ernannt worden.

Todtenliste. Victor Massart, Ehrenprofessor am Conservatorium in Lüttich, früher Lehrer des Contrabasses daselbst, † am 7. Aug., 85 Jahre alt, in Lüttich. — Achille Devigne, Pianist und Componist, † am 8. Aug., 53 Jahre alt, in Ixelles bei Brüssel. — Jules Berleur, Componist kleinerer Sachen, besonders für Chor, †, 46 Jahre alt, in Huy. — Friedrich Forberg, Violoncellist, Organist und Musiklehrer, † am 8. Juni, 67 Jahre alt, in Düsseldorf. — Fanny Höfler, geb. Meja, welche von 1838 bis 1878 mit Auszeichnung der Braunschweiger Oper angehörte und in früherer Zeit namentlich als Coloratursängerin Furore machte, † vorige Woche in Braunschweig.

Kritischer Anhang.

Hermann Schreyer. Sechs Lieder und Gesänge für eine Tenor- oder Sopranstimme mit Pianofortebegleitung, Op. 2. Leipzig, Ernst Eulenburg.

Keine besonders originelle, aber doch lobenswerthe und mit künstlerischem Sinn hergestellte Musik, die man gerne singen und spielen wird, und zwar auch nicht ohne Erfolg. Es war nur nicht klug und weise, Gedichte zu componiren, die, wie Heine's „Im wunderschönen Monat Mai" und „Du bist wie eine Blume", schon seit Langem in musikalischer Ausstattung sich in aller Leute Mund befinden. —s—r.

Luise Adolpha Lebeau. Sonate für Violoncell und Pianoforte, Op. 17. Hamburg, Aug. Cranz.
— — Drei Stücke für Viola mit Clavierbegleitung, Op. 26. Leipzig, C. F. Kahnt.

Wir haben vor Frauen, die sich irgendwie durch ihre Thätigkeit hervorthun, riesigen Respect, und zu diesen von uns werthgeschätzten Frauen zählt auch die Componistin der genannten beiden Tonwerke, die als eine wirkliche Tüchtigkeit angesehen und geschätzt werden darf. Wir rechnen es ihr hoch und besonders an, dass sie sich über das Kleine und Kleinliche hinaus auf das Gebiet der Kammermusik gewagt hat, dass sie herzhaft zugreift und Sachen producirt, die auch einem Manne nicht übel stehen würden. Die Sonate hat in allen ihren Sätzen Zug und Schwung, ist in der Erfindung natürlich und in ihrer sonstigen Gestaltung geschickt gemacht. Wo man einmal Etwas durchnehmen will, das gut klingt, keine Schwierigkeiten macht und doch ehrenwerthen Charakters ist, da soll man diese Duosonate auflegen. Die drei Stücke Op. 26 sind zum Concertgebrauch bestimmt und für diesen Zweck auch wohl verwendbar. No. 1 ist ein schwermüthiges, leise klagendes Gmoll, No. 2 ein gesangvolles, zartes Cdur und No. 3 ein munteres, polonaisenartiges Cmoll. —s—r.

C. Schulz-Schwerin. „Geständniss". Phantasiestück für Streichchor, Op. 20. Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Ein kleines, empfindungsvolles Stück für Streichorchester, das man wohl einmal spielen lassen kann. Zuerst gibt es eine achtzehntaktige, melodische Periode, dann einen bewegteren Satz von ähnlicher Ausdehnung und endlich die Wiederholung des gesangvollen Anfangs. Die Kleinigkeit macht auf das Ohr einen angenehmen Eindruck. —s—r.

Briefkasten.

E. E. K. Das gewünschte Lehrbuch ist längst vergriffen, aber auch durch neuere Werke seiner Art (Bussler, Tiersch) vollständig ersetzt. — Das ber. Choralbuch erfährt zumeist eine abfällige Beurtheilung. Wir kommen demnächst ausführlicher auf dasselbe zurück.

H. in *L.* Der von Ihnen glossirte Passus der Musikzeitung in der Weststrasse ist bei aller Kühnheit, mit welcher der Hr. Rath das Wort „körperlich" zur Anwendung bringt, nicht originell, denn wir erinnern uns, Aehnliches in einem Briefe von Carlchen Miesnick gelesen zu haben.

M. C. G. Nicht einem Violinschüler, sondern einem talentirten und bereits etwas vorgeschrittenen Violoncellschüler wüssten wir eine Freistelle an einem Conservatorium zuzuweisen.

F. J. in *A.* Ihre Idee ist zwar gut, doch hat sie ein Anderer schon lange vor Ihnen patentiren lassen.

Anzeigen.

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[551.]

Bach, Johann Sebastian, Cantaten am Reformationsfeste für vier Singstimmen und Orchester. Nach der Partiturausgabe der Bach-Gesellschaft. Chorstimmen. ℳ ₰
No. 1. Gott, der Herr ist Sonn und Schild 1 50
No. 2. Ein feste Burg ist unser Gott . . . . . . 2 —

Brahms, Johannes, Op. 10. Vier Balladen f. Pianoforte. Nummernausgabe.
No. 1. Erste Ballade. Dmoll . . . . — 75
No. 2. Zweite Ballade. Ddur . . . . 1 —
No. 3. Dritte Ballade. (Intermezzo.) Hdur . . . — 75
No. 4. Vierte Ballade. Hmoll 1 50

Goldschmidt, Adalbert von, Mehrstimmige Lieder und Gesänge. Nachtgesang, Duett für Sopran und Tenor mit Begl. des Pianoforte. Wie süss der Nachtwind . 1 —
— — Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
No. 22. Der Sommertag. Wie Feld und Au . . . — 60

Götze, Heinrich, Op. 24. Skizzen. 6 Stücke für Streich-Orchester (2 Violinen, Viola, Violoncell und Bass). Partitur und Stimmen 5 50
— — Op. 25. Trio für Pianoforte, Violine u. Violoncell 5 50

Heritte-Viardot, L., Op. 9. „Im Sommer". Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell . . . 9 —

Lemmens, J.-N., Oeuvres inédites. Tome premier. Musique d'orgue . . . . 15 Frcs. = 12 ℳ n.

Märsche. Sammlung der berühmtesten deutschen, französischen und italienischen, für das Pianoforte. Ausgewählt, theilweise eingerichtet und durchgesehen von E. Pauer.
No. 21. Beethoven, L. van, Drei Märsche. Op. 45, No. 3 in D (1770—1827) . . . . — 75
„ 22. — — Militär-Marsch in D . . . . — 75
„ 23. — — Marsch aus der Oper „Fidelio" . . — 75
„ 24. — — Türkischer Marsch aus dem Festspiel „Die Ruinen von Athen" . . . . — 75
„ 25. Paer, Ferdinand, Marsch aus der Oper „Sargino" (1771—1839) . . . . — 50
„ 26. Hummel, Johann Nepomuk, Marche à la Romaine. Op. 111 (1778—1837) . . . — 50
„ 27. Weber, Carl Maria von, Marsch aus dem „Concertstück" (1786—1826) . . . . — 50
„ 28. — — Marsch aus der Oper „Preciosa" . . — 50
„ 29. — — Marsch aus der Oper „Oberon" . . — 50
„ 30. Schubert, Franz, Ungarischer Marsch aus Op. 54 (1797—1828) . . . . — 50

Mozart, W. A., Concerte für Violine und Orchester. Für Violine und Pianoforte bearbeitet von Paul Graf Waldersee.
No. 6. Esdur (Köch.-Verz. No. 268) 5 25

Neustedt, Ch., Kleine Vortragsstücke. 20 leichte melodische Tonstücke für das Pianoforte. Erstes Heft No. 1—12 . . . . 3 75
— — Zweites Heft No. 13—20 . . . . 3 75

Papini, Guido, Op. 57. Violinschule. II. Theil. Uebungen für die verschiedenen Lagen . . . . 6 —

Reinthaler, Carl, Jephtha und seine Tochter. Oratorium nach dem alten Testament. Clavierauszug.
Cavatine (Alt). „Der Herr verstösst nicht ewiglich" — 50
Arie mit Frauenchor (Sopran). „Da Israel aus Egypten zog" . . . . 1 —
Recitativ und Arie (Bass). „Wie sollten wir des Herren Lied singen" . . . . — 75
Recitativ und Cavatine (Sopran). „Lass meine Rede etwas vor dir gelten" . . . . — 75
Quartett. „Stärket die müden Hände" . . . . . . — 75
Arie (Sopran). „Was betrübst du dich, meine Seele" . . . . — 75
Cavatine (Sopran). „Wie die Sonne aufgeht" . . . — 50
Terzett (2 Soprane, 1 Alt). „Herrlich stehn die Berge" . . . . — 50
Arie (Alt). „Zu dir, o Herr, erheb ich meine Seele" . . . . — 75
Recitativ und Arie (Bass). „Herr, es ist Nacht um mich" . . . . — 75

Rentsch, Ernst, Op. 26. Skizzen. Fünf Clavierstücke . 2 75

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Revisionsbericht zu Serie V, No. 1—21, und Serie XXIV, No. 10a, 37, 38. Nebst Anhang. **Opern- und Balletmusiken.** Von Jul. Rietz, Paul Graf Waldersee, Victor Wilder, Franz Wüllner . . . . . 6 —

Einzelausgabe. — Partitur.

Serie XIV. **Quartette für Streichinstrumente.** No. 1—10.

	Köch.-Verz.	Partitur.	Stimmen.
No. 1.	Gdur 3/4 (80)	75 ₰	ℳ 1,20.
- 2.	Ddur C (155)	75 -	- 1,20.
- 3.	Gdur 3/8 (156)	75 -	- 1,20.
- 4.	Cdur C (157)	90 -	- 1,35.
- 5.	Fdur 3/4 (158)	75 -	- 1,20.
- 6.	Bdur C (159)	90 -	- 1,35.
- 7.	Esdur C (160)	75 -	- 1,35.
- 8.	Fdur C (168)	75 -	- 1,35.
- 9.	Adur 3/4 (169)	90 -	- 1,35.
- 10.	Cdur 3/4 (170)	90 -	- 1,35.

Robert Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Herausgegeben von Clara Schumann.

Serienausgabe. — Partitur.

Zwölfte Lieferung.

Serie III. **Concerte.** No. 16. Op. 54. Concert für das Pianoforte mit Orchester . . . .
Serie IX. **Grössere Gesangwerke** mit Orchester oder mit mehreren Instrumenten . . . .
No. 87. Op. 115. Manfred. Dramat. Gedicht von Lord Byron. } 15 —

Volksausgabe.

No. 296. **Beethoven, L. van,** Sämmtliche Lieder für eine Singstimme (tief) . . . . 3 —
No. 185. **Curschmann,** Ausgewählte Lieder für eine Singstimme (tief) . . . . 1 —
No. 413. **Weber, C. M. v.,** Preciosa. Clavierauszug mit Text von Fr. Brissler 1 20

Prospect: Stephen Heller's Pianofortewerke.

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[552.]

Dalayrac, Romance tirée de l'opéra comique „La soirée orageuse". Bearbeitet und übersetzt von Prof. Adolf Schimon. Pr. 80 ₰.

Isouard, Nicolo, Romance tirée de l'opéra comique „L'intrigue aux fenêtres". Bearbeitet und übersetzt von Prof. Adolf Schimon. Pr. 80 ₰.

Adresse von [620.]

Theodor Kirchner:

Dresden, Schnorrstr. 19.

Zur solistischen Mitwirkung in weltlichen und kirchlichen Concerten empfiehlt sich

Anna Stürmer [621.]

(Sopran).

Leipzig. An der Pleisse 2a part.

Helene Walden,

Concertsängerin [622—.]

(Sopran).

Dresden. Reichsstrasse 4.

Meine Adresse ist jetzt: [623b.]

Caroline Roggstöver,

Concertsängerin (Alt).

Leipzig. Nürnbergerstr. 63, III.

Den geehrten Herren Concertunternehmern und Musikdirectoren empfiehlt sich die Unterzeichnete für die kommende Saison.

Feodora Lentz,

Concertsängerin (Sopran). [624a.]

Hamburg, Brennerstrasse 4.

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich als **Concertsängerin** (Sopran)

Auguste Köhler,

Gesanglehrerin. [625—.]

Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III.

Meine Adresse ist: [626b.]

Leipzig, Liebigstrasse 6.

Emmy Emery,

Pianistin.

Magda Boetticher,

Concertsängerin (Mezzo-Sopran).

Leipzig, Seb. Bach-Str. 14. [627d.]

Concertmeister **Gustav Hollaender,**

Lehrer am Conservatorium der Musik.

Frau **Adelheid Hollaender,**

Concertsängerin (Sopran).

Cöln a. Rh. [628a.]

Robert Ravenstein,

Concert- und Oratoriensänger

(Bass).

Leipzig, Elisenstrasse 34, II. [629—.]

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich

Philipp Roth,

Violoncellist. [630b.]

Berlin. Alexandrinenstrasse 26.

E. A. Mac-Dowell,

Pianist. [631d.]

72 Zeil. Frankfurt a. M.

Demnächst erscheint: [632.]

Der Winter.

Symphonie No. 11 (Amoll)

von **Joachim Raff.** Op. 214.

Partitur netto ℳ 18,—. Stimmen ℳ 28,—. Clavierauszug zu 4 Händen von Max Erdmannsdörfer ℳ 10,—.

In vorigen Jahre erschien:

Zur Herbstzeit.

Symphonie No. 10 (Fmoll)

von

Joachim Raff.

Op. 213.

Partitur netto ℳ 15,—. Stimmen ℳ 24,—. Clavierauszug zu 4 Händen vom Componisten ℳ 8,—.

Leipzig. **C. F. W. Siegel**'s Musikalienhdlg. (R. Linnemann).

Einen Lehrer für die ersten **Clavier-, Orgel-** und **Theorie**-Classen sucht das **fürstl. Conservatorium der Musik in Sondershausen.** Antritt sofort. Anmeldungen zu richten an den Director [633.]

Hofcapellmeister **Schröder.**

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage der k. k. Hofmusikalienhandlung **Albert J. Gutmann** in Wien.

Leipzig, am 27. September 1883.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 40.

Das Musik-Dictat als Vehikel der Phrasirungslehre.

Von Dr. **Hugo Riemann.**

Das Jahr 1882 brachte fast gleichzeitig zwei Werke über einen bisher in Deutschland wenig beachteten Zweig des Musikunterrichts, das Musik-Dictat; diese sind: Albert Lavignac's (Professors am Conservatorium zu Paris) „Cours complet théorique et pratique de dictée musicale" (Paris, Lemoine) und Heinrich Goetze's (k. Seminar- und Musiklehrers zu Liebenthal) „Musikalische Schreibübungen. Ein Hilfsmittel für den musikalischen Unterricht überhaupt" (Leipzig, Breitkopf & Härtel). Das erstere Werk ist ein stattlicher Band im grossen Lexikonformat von XII. und 519 Seiten und kostet 25 Frcs. (20 Mark), das letztere ein kleines Querheft von 53 Seiten (für 2 Mark). Es ist anzunehmen, dass die Musikwelt durch diese beiden gleichzeitigen Publicationen auf den Gegenstand aufmerksam geworden ist; da aber die musikalische Presse bisher nur wenig Notiz davon genommen hat, so ist es vielleicht doch nicht unangebracht, wenn ich hier in etwas detaillirter Weise auf Wesen, Zweck und Nutzen des Musik-Dictats eingehe, zumal ich dabei noch einen Nebenzweck im Auge habe, nämlich die Benutzung des Dictats als Substrat für eine rationelle Unterweisung in der musikalischen Phrasirung.
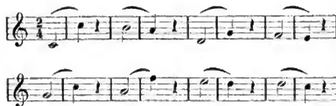
Gleich nach Erscheinen der genannten beiden Bücher wurde am Hamburger Conservatorium das Musik-Dictat eingeführt, zunächst für die Elementarschüler, seit Ostern aber auch an den Oberclassen; da mir die Leitung dieser Uebungen übertragen wurde, so habe ich bereits einige Erfahrungen gesammelt, die in mir die Ueberzeugung gefestigt haben, dass das Dictat ein Unterrichtsmittel ersten Ranges ist, das binnen wenigen Jahren an allen Musikschulen, wo nicht auch an allen Gymnasien und Realschulen eingeführt sein wird. Denn das Interesse der Schüler für diese Art der Unterweisung ist sofort bei Beginn ein ausserordentlich reges, und damit natürlich die Vorbedingung für eine erspriessliche Handhabung gegeben; auch gibt die Möglichkeit, die Anforderungen an die Fassungskraft des Schülers ganz beliebig steigern zu können bis zu einem Puncte, wo auch der genial beanlagte nicht weiter kann, die Mittel an die Hand, das Interesse dauernd gleich rege zu erhalten.

Die Dictée musicale wurde 1871 von Ambroise Thomas in den Lehrplan des Pariser Conservatoriums als obligatorischer Cursus aufgenommen; dass jetzt nach zwölfjähriger Dauer der Leiter des Dictats, Prof. Lavignac, ein Handbuch herausgibt, ist an sich ein Beweis, dass die Methode sich bewährt hat. Zudem erliess Professor Lavignac vor Veröffentlichung seines Buches ein Circular

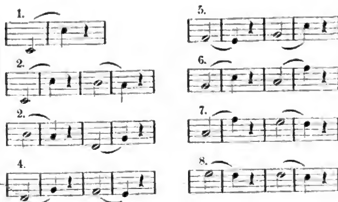
an die Conservatorien aller Länder, um Erfahrungen darüber zu sammeln, ob und wie das Musik-Dictat anderwärts geübt wird. Fragen wir daher nun zuerst einmal bei ihm nach, welche Anweisungen er für das Dictat gibt; es ist mit Bestimmtheit anzunehmen, dass die in einem so langen Zeitraum herausgebildete und in Contact mit den Erfahrungen Anderer gesetzte Methode gut fundirt ist, auch werden Diejenigen, welche noch nicht wissen sollten, um was es sich handelt, am schnellsten ein Bild gewinnen, wenn ihnen nicht erst die Theorie, sondern sogleich die Praxis vorgeführt wird.

Lavignac's Buch ist eine grosse Beispielsammlung, 1560 einzelne Nummern, deren Zahl aber durch beigefügte Varianten auf 4483 anwächst. Die Beispiele sind durchschnittlich etwa achttaktig und abgesehen von den einleitenden Beispielen in Tonleiterform sämmtlich scharf gegliederte Melodien; sie unterscheiden sich dadurch vortheilhaft von den Beispielen des Goetze'schen Schriftchens, welche „auf Kunstwerth keinen Anspruch machen" und dessen auch wirklich nur wenig haben, da sie meist kleine Bruchstücke von ca. 1—2 Takten sind. Natürlich wird das Interesse lebhafter durch wirkliche Musikbeispiele beschäftigt werden, als durch blosse Toncombinationen. Nun ist es aber eine bei den ersten Versuchen mit dem Dictat sich herausstellende Unmöglichkeit, längere Tonsätze in einem Zuge zu dictiren, man müsste denn in ziemlich langsamer Folge Ton auf Ton geben; damit aber wäre das Dictat ausser Fühlung mit echter lebendiger Musik. Der Hauptwerth des Dictats soll vielmehr darin bestehen, dass es den Schüler gewöhnt, die Tonbilder, die er hört, wo auch immer Musik sein Ohr trifft, scharf aufzufassen, d. h. es soll ein Förderungsmittel der musikalischen Vorstellungskraft sein. Das wird aber nur dadurch möglich sein, dass ihm längere Sätzchen in kleinere Abschnitte zerlegt werden, die er einzeln auffassen und niederschreiben muss. Die einzelnen Stücke werden im rechten Tempo gespielt und können schliesslich sehr schnelle rhythmisch-bunte und tonreiche Figuren enthalten; die Auffassung derselben ist Sache des Moments, die Niederschrift aber fordert Zeit. Lavignac zerlegt deshalb die ersten Beispiele in Bruchstücke von je zwei Tönen, später gibt er je drei, je vier und so immer mehr Töne als Einzelbestandtheile des Dictats.

Zuerst trägt er jedesmal den Schülern die ganze Melodie vor, z. B.:



bezeichnet zum voraus Taktart und Tonart, schlägt auch wohl die Tonica erst an (wenigstens bei den Anfangsübungen); sodann beginnt das eigentliche Dictat in Bruchstücken, derart, dass mit jedem neuen das zuletzt vorhergegangene wiederholt wird (das ist nothwendig, um die Art der Verknüpfung [den Werth der Schlussnote, etwaige Pausen etc.] hervortreten zu lassen), also z. B. das obige:



Am Schluss wird das Ganze noch einmal vorgetragen. Strengstens hält Lavignac darauf, dass Niemand schreibt, während ein Bruchstück vorgetragen wird, sondern dass lediglich die Zwischenpausen zum Schreiben benutzt werden. Also präcisirt sich die praktische Ausübung des Dictats weiter in folgende Momente:

1) Der Lehrer bezeichnet Tonart und Taktart.

2) Die Schüler versehen den Schlüssel mit Tonart- und Taktvorzeichen.

3) Der Lehrer singt (spielt) die ganze Melodie; die Schüler hören zu, um zunächst ein allgemeines Bild von derselben zu gewinnen und sich in die Tonart hineinzuhören.
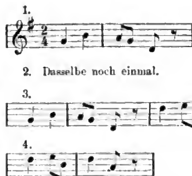
4) Der Lehrer singt (spielt) das erste Bruchstück, während die Schüler, ohne zu schreiben, aufmerksam zuhören, um sich dasselbe scharf einzuprägen.

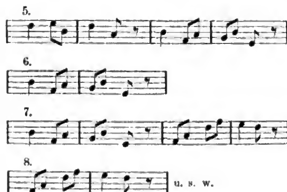
5) Pause. Die Schüler schreiben das erste Bruchstück nieder.

6) Der Lehrer singt (spielt) das erste und zweite Bruchstück; die Schüler lesen das erste Bruchstück nach, während es der Lehrer singt (spielt), um etwaige Fehler zu finden und die Art der Verknüpfung der beiden Stücke genau zu erkennen, corrigiren aber weder schon die Fehler, noch schreiben sie eine Note des zweiten Bruchstücks.

7) Pause. Die Schüler corrigiren, was ihnen als falsch am ersten Bruchstück aufgefallen ist, und schreiben das zweite nieder. U. s. w.

Bei späteren complicirteren Beispielen wird jedes Bruchstück noch einmal mehr gesungen (gespielt), nämlich nach der Anknüpfung an das vorausgehende und vor der Anknüpfung an das folgende einmal allein, z. B. (S. 184):





Das ist allerdings sehr zeitraubend; man würde aber sehr irren, wenn man ex cathedra meinen wollte, es müsste sich einfacher und schneller abmachen lassen. Mittelmässige Schüler haben ihre liebe Noth, mitzukommen, wenn ihnen die Beispiele nicht öfter wiederholt werden, und höchstens die speciell mit Gedächtniss Begabten kommen mit nur ein- oder zweimaligem Hören auch bei complicirteren Beispielen aus. Wer mit dem Dictat noch keine praktischen Proben gemacht hat, wird erstaunt sein, welche Fehler er in den Nachschriften guter Schüler findet.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Th. Hentschel. „Frühlingsnacht" für Sopran- und Bariton-Solo, Chor und Orchester. Bremen, Aug. Cranz.

Die neuere Concertentwickelung macht mehr und mehr ein Bedürfniss nach vergrösserten Madrigalen fühlbar, das heisst nach Chorcompositionen, welche lyrische Themata mit dem ganzen Aufwand der neuen Kunstmittel und in grösseren Formen behandeln.

Die „Frühlingsnacht" von Theodor Hentschel ist ein Beitrag zur Ausfüllung dieser Lücke und darf als solcher auf das Interesse der Chorinstitute und ihrer Dirigenten rechnen.

Der Verfasser des Gedichtes, Heinrich Martin, ist ein Dichter, welcher durch mehrere Züge von Grösse über die Menge herausragt. Er sieht und beobachtet mit der Schärfe eines Malerauges und schildert und erzählt mit der Gedankentiefe eines Philosophen. Die Gabe, die Einzelnheiten an das Allgemeine zu binden, verräth in ihm einen Hauch Schiller'schen Geistes, und dass er sein Talent an den Classikern und an der Poesie des achtzehnten Jahrhunderts genährt hat, beweist auch der Umstand, dass für ihn noch Hesperus und Phöbus und andere Gestalten der griechischen Mythologie lebendige Figuren sind.

Seine „Frühlingsnacht" beginnt mit dem Sonnenuntergang. Das Abendroth schwindet: die Dämmerung tritt ein. Die Blumen senden noch einmal mit gesammter Fülle ihren schönsten Duft und locken die Falter nach den Kelchen. Dann verschleiert sich die Flur und zieht die dunkle Decke der Nacht über ihre Blüthen. Der Mond pilgert heran, im funkelnden Schimmer erglänzen die Sterne. Durch das Schweigen der Nacht tönt Nachtigallengesang, im Nebel scheinen Elfen zu spielen. Nun erhebt sich Sturm und Gewitter; Blitz und Donner wüthen und schrecken. Endlich entladen — fliehen die schwärzlichen Wolken. Der Morgen erwacht, und der Sonnengott grüsst neuerwacht ein freundliches Leben.

Kann es für den Musiker schönere Aufgaben geben, als solche Skizzen auszuführen? Es ist ein Glück und zugleich ein Verdienst, ein solches Gedicht zu finden, ein Gedicht, das so einfach schön als unerschöpflich scheint. Es wäre nicht verwunderlich, wenn es im Laufe der Zeit eine ähnliche Mission haben sollte, wie der Text der Messe, nämlich Hunderte und Hunderte von Componisten zur Entfaltung ihres besten Könnens zu veranlassen.

Th. Hentschel hat das Gedicht in fünf ungefähr gleich grossen Abtheilungen componirt. Wie der Titel dies schon mittheilt, gehören zur Ausführung seiner Musik ausser Chor und Orchester noch zwei Solisten. Das Gedicht macht diese an und für sich nicht nöthig. Hentschel hat sie aber meist doch recht sinnig eingestellt. Er bildet zwischen ihnen und dem Chor sehr oft ein Verhältniss wie zwischen Vorbeter und Gemeinde: Die Solisten scheinen auf eine Erscheinung aufmerksam zu machen, die nun die Gesammtheit anstaunt. Zuweilen ist es dem Componisten weniger geglückt, seine Bariton- und Sopranfigur poetisch im Ganzen aufzulösen. Vielleicht waren sie überhaupt von vornherein zu musikalischen Nothhelfern bestimmt und wesentlich zu dem Zwecke ins Leben gerufen, einen Wechsel von Einzel- und Chorgesang im Werk zu ermöglichen. Dass sie dem Chore zuweilen zur Unzeit in den Weg treten, scheint uns unverkennbar, wie denn überhaupt der hauptsächlichste Wunsch, den Hentschel's Composition in uns zurücklässt, darin besteht, dass sich ihre Chorsätze mehr ausbreiten sollten. Namentlich im Schlusssatze, am Ausgang des Werkes, wo die Sonne aufzieht und die Empfindung neuen Lebens aus der Dichtung mächtig entgegenwogt, sehnt man sich nach einer Fuge oder irgend einer Art von Musik, die einmal eine angeschlagene Saite auch gründlich durchspielt.

Wenn Hentschel's Musik bei der Aufführung sich nicht recht eindringlich und von nachhaltiger Wirkung zeigen sollte, so liegt dies weniger an der Natur seiner Motiverfindung, die weder im guten noch schlechten Sinne auffällig, weder zwingend noch gezwungen ist, als daran, dass er den allereigensten Vortheil der Chormusik zu wenig ausnutzt. Da, wo er den Chor in längeren Sätzen führt, wie in der Gewitterscene, sind diese Sätze immer noch nicht lang genug, um die Stimmung anstönen zu lassen, mehr bunt, als gross. Diese Eigenheit — nach unserer Ansicht: ein Mangel — beruht auf einem Princip und ist ganz ersichtlich vom Componisten beabsichtigt. Denn, dass er die grösseren Formen der Imitation beherrschen könnte, wenn er sie gebrauchen wollte, sieht man schon aus dem Geschick, mit welchem er seine Stimmen in kleinen Nachahmungen hinschreiten lässt. Ein freieres Leben der Stimmen im Grossen — bis zur Fugenform —, mehr bei einem Thema verweilt, und man würde eine ganz vollendete Composition vor sich haben! So bleibt mancher schöne Gedanke zu knapp declamatorisch angedeutet. Die Chöre bedürfen des Hintergrundes der Oper, die einzelnen Scenen erscheinen wie Skizzen, die noch der Aus-

führung harren, und die Composition als Ganzes hat ein unruhiges Element. Sie verwischt eben so viel, als sie anregt.

Wir sprechen diese Bedenken aus in der Meinung, dass wir einem wirklichen Talente gegenüberstehen, einem begabten Musiker, welchem volle Wirkungen nicht ausbleiben würden, wenn er weniger einseitig, und zwar einseitig nach der modernen Richtung hingewendet, verführe. Hentschel ist ein Meister im Grundiren der Stimmung. Die Hilfsmittel des Orchesters verwendet er hierzu vorzugsweise und mit bemerkenswerther Virtuosität. Geht man der harmonischen Structur seiner Sätze nach, so findet man die schönsten Intentionen und die grossen Effecte wunderschön mit modulatorischen Strichen skizzirt. Das Werk enthält musikalische Einzelheiten, die einem immer wieder einfallen. So das Violinsolo in der Nachtigallenscene, ein Moment, dem an feiner Wirkung das Orchesterzwischenspiel an der Stelle, wo die Nacht dem Tage weicht, ebenbürtig ist. Der vorherrschende Ton ist von einer anheimelnden Noblesse, von jener träumerisch ahnungsvollen Erhabenheit, welche auch die „Frühlingshymne" von Goldmark — ein nicht genug gekanntes Chorwerk von derselben Gattung des vergrösserten Madrigals wie das vorliegende — so sehr auszeichnet.

Jedenfalls verdient die „Frühlingsnacht" Hentschel's Interesse, und darauf hinzuwirken war der Zweck dieser Zeilen. Dr. H. Kretzschmar.

Albert Dietrich. Ouverture (Cdur) für grosses Orchester, Op. 35. Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann.

Albert Dietrich's, zur Eröffnungsfeier des neuen grossherzoglichen Theaters zu Oldenburg im October 1881 componirte Cdur-Ouverture ist ein frisches, gesundes, meisterlich gemachtes Musikstück, das überall, wo es zu Gehör kommen wird, die wärmste Aufnahme für sich in Anspruch nehmen darf. Neue und besonders originelle Musik steht freilich nicht in dieser Dietrich'schen Partitur, aber Alles darin entstammt einer mit Sorgfalt gestaltenden Künstlerhand, die sämmtliche Mittel beherrscht, aus dem Vorhandenen das Beste auswählt und in allem ihren Thun und Handeln Interesse wachruft. Bei der Durchsicht der Ouverture ist dem Referenten namentlich das zweite Thema auf der 14. Partiturseite als reizvoll, graziös im Melodischen und wirkungsfähig in seiner instrumentalen Einkleidung in die Augen gefallen. Damit soll keineswegs gesagt sein, dass der übrige Inhalt des Werkes von nur secundärer Bedeutung und von geringerem Werth, aber doch sieht das eben vermerkte Gdur so aus, als wäre es dem Componisten in ausnehmend glücklicher Stunde in den Kopf und von da aus in die Feder gerathen. Dietrich's Ouverture verdient einen Platz auf jedem guten Concertprogramm, und auch zur Einleitung eines Lustspiels im Theater kann sie passende Verwendung finden. —s—r.

Biographisches.

Julius Klengel.

(Mit Portrait.)

Wenn wir im Nachstehenden uns eingehend mit einem Tonkünstler beschäftigen, der unser Leipzig als Stätte seiner Geburt, wie seiner künstlerischen Entwickelung zu betrachten in der Lage ist, so haben wir in diesem Fall gewiss nicht zu befürchten, uns damit dem Schein eines unberechtigten Localpatriotismus auszusetzen, indem der Ruhm unseres Künstlers als Eines der Ersten seines Faches schon längst über die engen Mauern unserer Stadt hinausgedrungen ist und von sich reden gemacht hat.

Julius Klengel, der am 24. September 1859 geborene Leipziger Meister des Violoncells, entstammt einer Familie, deren Namen in der musikalischen Welt zuerst durch den Grossonkel unseres Künstlers, den Anfang der 50er Jahre in Dresden verstorbenen Organisten und berühmten Contrapunctisten August Alexander Klengel geläufig wurde, speciell aber in Leipzig durch den Grossvater von Julius, den Concertmeister und Conservatoriumslehrer Moritz Klengel, zu Ansehen gelangte. Wie der Grossvater, so war auch der Vater von Julius Klengel eine durch und durch musikalische Natur, nur dass dieser die Kunst nicht zum eigentlichen Beruf sich auserkoren hatte, sondern sie neben seinen wissenschaftlichen Studien, mehr zur Erholung, trieb. War es zu verwundern, dass in solcher musikalischen Atmosphäre das künstlerische Talent des Knaben frühzeitiger, als vielleicht in anderer Umgebung, sich zeigte? In dem älteren Bruder Paul, dem jetzigen Dirigenten der Leipziger „Euterpe"-Concerte, ein Beispiel erspriesslichen Musiktreibens zur Seite habend, drängte es Julius früh zu einer ernsten Beschäftigung mit seiner Lieblingskunst, und eine besondere Neigung lenkte hierbei seine Wahl auf das Violoncell, dessen Studium er im 10. Jahre unter Anleitung Emil Hegar's, des früheren ersten Violoncellisten der Gewandhauscapelle, begann. Diesem ausgezeichneten Lehrer, der die phänomenale Beanlagung seines jungen Schülers alsbald erkannte und in fruchtbringendster Weise zu fördern wusste, verdankt Julius Klengel einzig und allein den soliden Grund zu seiner jetzigen staunenswerthen Virtuosität, wie auch der natürliche, ungeschminkte Vortrag des Lehrers auf den Schüler übergegangen ist. Neben seinen Violoncellstudien trieb unser Künstler aber auch fleissig und mit Erfolg Theorie und Composition (unter Jadassohn) und beugte dadurch jeder einseitigen Musikausbildung, wie man sie nur zu oft bei Virtuosen antrifft, vor. Mit einer bereits ungewöhnlichen Fertigkeit ausgerüstet und musikalisch durchaus taktfest, trat er in seinem 15. Jahre seine erste Stellung an, und zwar als Mitglied des Gewandhausorchesters. In den folgenden Winter fällt sein Debut als Solist: in Frankfurt a. O. pflückte der sechszehnjährige Jüngling seine ersten Lorbeeren als Virtuos. 1876 und 1877 betheiligte er sich an den von Julius Hofmann, dem jetzigen Cölner Theaterdirector, veranstalteten Concertreisen und lenkte die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf sich. Im Herbst 1876 absolvirte er sein erstes Auftreten im Gewandhausconcert, und erinnern wir uns noch auf das Deutlichste des durchschlagenden Erfolges, welchen der jugendliche Spieler

mit dem technisch verblüffenden Vortrag des H moll-Concertes von Davidoff erzielte und der ihm den Weg schnell in die ansehnlichsten auswärtigen Concertsäle bahnte. Ueberall aber, wo er auch seitdem sich hören liess, in deutschen, wie in holländischen, schweizerischen und russischen Städten, hat man ihn als eine aussergewöhnliche Künstlererscheinung gepriesen und seine Meisterschaft auf dem Violoncell als eine nach rein technischer Seite nicht zu überbietende bezeichnet. Und in Wirklichkeit ist seine Herrschaft über das so schwierige Instrument auch geradezu eminent, man könnte ihn, ohne zu Viel zu sagen, den Paganini des Violoncells nennen, so Unglaubliches weiss er zu vollbringen und so leicht und mühelos gelingt bei ihm auch das Schwierigste. Um seine Technik nach dieser Richtung hin beurtheilen zu können, muss man von ihm gewisse Violinvirtuosenprüfsteine, z. B. Ernst's „Othello“-Phantasie oder Paganini's Ddur-Concert, auf seinem Instrument executiren gehört haben, auch schon seine eigenen einschlagenden Compositionen ermöglichen unter den Händen ihres Verfassers einen guten Begriff von dessen exorbitantem Leistungsvermögen. Glücklicher Weise ist Julius Klengel jedoch eine viel zu gediegene Künstlernatur, um mit solchen Kunststücken und auf jugendlich-genialen Künstlerübermuth zurückzuführenden Experimenten ausschliesslich sein grosses Talent zu vergeuden. Nicht minder stellt er in der Wiedergabe ernster, gehaltvoller Musik seinen Mann, wozu ihm seine Vielseitigkeit als Solist (sein Repertoire umfasste im vorigen Winter z. B. nicht weniger als zehn verschiedene Concerte!) und seine Mitwirkung in den Kammermusiken im Leipziger Gewandhause und an anderen Orten reiche Gelegenheit bieten, wie er sich auch am ersten Pult der Violoncellisten im Gewandhausconcert, welchen Platz er seit dem Weggang Carl Schröder's nach Sondershausen (Michaelis 1881) mit dessen Bruder Alwin Schröder theilt, trotz seiner Jugend schnell die für diese Stellung unumgänglich nöthige Autorität zu verschaffen verstanden hat. Als Nachfolger Carl Schröder's finden wir ihn des Weiteren unter dem Lehrerpersonal des Leipziger Conservatoriums der Musik, und wenn er auch der jüngste der an diesem Institute thätigen Lehrer ist, so kann er, was die enthusiastische Anhänglichkeit der Schüler betrifft, sich doch trotzdem mit jedem seiner HH. Collegen messen. Julius Klengel besitzt neben seiner genialen reproductiven Beanlagung aber auch noch ein sehr gefälliges Compositionstalent, das er bisher ausschliesslich zu Gunsten der Violoncelllitteratur ausnutzte. Sind die bezüglichen Compositionen (einige Concerte, sowie kürzere Solostücke) in der musikalischen Erfindung auch weiter nicht hervorstechend, so sollen sie doch, wie von urtheilsfähigen Violoncellisten von Fach versichert wird, für die Weiterentwickelung der Technik dieses Instrumentes von wirklicher Tragweite sein.

Julius Klengel hat erst in dieser Woche die Schwelle des Jünglingsalters überschritten, wir dürfen, so hoch er auch bereits als Künstler dasteht, trotzdem annehmen, dass er Höheres noch erreichen wird, im rein Technischen wohl kaum, dagegen wird sein Ton an Fülle noch zunehmen, sein Vortrag an Wärme und Ausdruck noch Steigerung erfahren und sein Compositionstalent sich selbständiger äussern lernen, denn Stillstand ist Rückgang, und bei einem Künstler erst recht, dem, wie Julius Klengel, ein so überreiches Talent in die Wiege gelegt wurde.

F e u i l l e t o n.
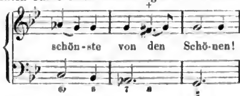
Zur Frage nach dem übermässigen Sext-Accorde.

Die „galante Motette“, welche Joh. Christoph Bach (nach Gerber) componirte, scheint nicht gedruckt zu sein, mir ist wenigstens bis heute keine Antwort auf meine Frage zugegangen. Mittlerweile entdeckte ich eine andere Quelle für die frühe Existenz des übermässigen Sext-Accordes. Das betreffende Werk ist selten*); der Verfasser gab es 1689 auf eigene Kosten heraus. Der Titel lautet: Jakob Kremberg's, Churf. Sächs. Kammer- und Hoff-Musici, Musicalische Gemüths-Ergötzung, oder Arien samt deren unterlegten hochdeutschen Gedichten, — — — welche also eingerichtet, dass sie entweder mit einer Stimme allein zu singen, benebenst dem General-Bass oder aber zugleich und besonders mit der Lauthe, Angelique, Viola di Gamba und Chitarra können gespielet werden. Alles nach der neuesten Italienischen und Französischen Manier etc. Dresden, in Verlegung des Authoris.

Die Sammlung enthält vierzig „Arien“ (Lieder) für eine Singstimme mit beziffertem Bass in gewöhnlicher Notation; darunter stehen die Arrangements für Laute, Angelique, Gambe und Guitarre in sogenannter Lauten-Tabulatur. Die Aria No 16:

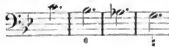
Bleib getreu und wanke nicht,
Allerschönste von den Schönen!

hat im achten Takte einen übermässigen Sext-Accord:
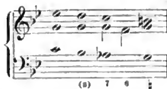


*) Exemplare in Berlin (königl. Bibliothek), Marburg (Professor Wagner), Chemnitz (Prof. Rühlmann). Das Chemnitzer ist incomplet.

Die Tonart ist Cmoll; dem Gebrauche der Zeit entsprechend sind nur zwei Be vorgezeichnet, sodass im vorletzten Takte ganz ausdrücklich das A des Basses erniedrigt werden musste. Kremberg ist also vorläufig der älteste Gewährsmann für den schneidigen Accord. Aus der Arie geht auch hervor, wie der Zusammenklang allenfalls entstanden sein kann. Sie beginnt mit der tetrachordischen Bassfigur, die in unzähligen Chaconnen und Passecaillen als unerschöpfliches Thema für allerlei harmonische Variationen sich nachweisen lässt:



Die Accordfolge gestaltet sich bei Kremberg anfänglich so: Cmoll, Gmoll, Asdur, Gdur. Diese Behandlung war so ziemlich stereotyp; eine beliebte Abweichung vom Hergebrachten fand ich indess schon bei Hammerschmidt, 1662, und zwar in der „Kirchen- und Tafel-Musik“ des Zittaner Meisters.



Wie nahe lag hier bereits der übermässige Sext-Accord! Wenn der Sänger der Mittelstimme in die altgewohnte Clausel gerieth und Fis statt F intonirte, — flugs war der neue Accord da. Freilich werden die ersten Entdecker mehr Schimpf als Dank für ihre Erfindung geerntet haben!

Jakob Kremberg stammte aus Warschau. Er war ein vielseitiger Mann: Altist, Componist, Poet und ausübender Musiker. Der Dresdener Capelle gehörte er seit 1688 an. Seine Spur verschwindet 1718 in London. Wie mag der Componist sich die Ausfüllung der übermässigen Sexte gedacht haben? Wahrscheinlich durch die Terz. Ich übersetzte die Transcriptionen für die angegebenen Instrumente aus der Tabulatur, fand aber, dass der Arrangeur sich stets mit dem leeren Intervall (der übermässigen Sexte) begnügte. Das ist nun ziemlich gleichgiltig; war erst der neue Klang eingeführt, von der Praxis geübt, von der Theorie gebilligt, dann gestaltete sich das Uebrige mit der Zeit von selbst.

Diese Zeilen mögen als Anregung zu weiteren Nachforschungen dienen.

Berlin, 13. Sept. 1883. Wilhelm Tappert.

Tagesgeschichte.

Reisebrief eines musikalischen Touristen.

Von **Wilhelm Tappert.**

Auch ich bin in Bayreuth gewesen! Am 7. Juli schüttelte ich den märkischen Staub für einige Wochen von meinen Füssen, um frei wie der Vogel in der Luft, erlöst aus dem grauen Käfige des häuserreichen Berlin eine Reihe froher Tage zu verleben. Von dem Festspiele selbst will ich nur wenig sagen, mein heutiger Brief hat den Zweck, musikalische Eindrücke, wie sie da und dort sich boten, zu fixiren. Abends 11 Uhr brauste der Zug davon; das nächste Ziel war Leipzig. Unterwegs gab es ausser den kreischenden Solis der Dampfpfeife keinerlei musikalische Anregungen von aussen. Thier und Menschen schliefen feste. Auf dem bayerischen Bahnhofe in Leipzig gab es aber — Disharmonien, schneidige Accente, — Musik lag freilich auch nicht drin. Ich hatte ein durchgehendes Billet nach Bayreuth genommen; als wir in Leipzig eintrafen, war der Zug nach Hof bereits fort. Ich forderte vom Billeteur, mein Schicksal zu hören, der Mann schien aber eine schlechte Nacht gehabt zu haben, er war mürrisch und gestand ganz aufrichtig: **mir** ist es sehr egal, ob Sie befördert werden oder nicht! Wenden Sie sich an den „diensthuenden Stationsbeamten". An den dienstthuenden Stationsbeamten! Die vier inhaltschweren Worte suchte ich mir einzuprägen. Um es kurz zu sagen: die Weiterreise fand mit dem nächsten Zuge statt, — der Anschluss nach Bayreuth wurde erreicht, trotz einer ziemlichen Verspätung.

Das anmuthige Gespräch mit dem Verdriesslichen hatte mich lebhaft an Berlin erinnert. „Altgewohntes Geräusch". Nirgends in der Welt wird man so angeschnauzt, wie in der Metropole des Deutschen Reiches. Von Subalternen nämlich! Das Ideal des preussischen Beamten ist augenscheinlich noch immer der stramme Unterofficier, welcher eine zwölfjährige Dienstzeit hinter sich und den Civilversorgungsschein bei sich hat. Weiter sage ich Nichts! Höher hinauf wird man sehr höflich behandelt. Vor Jahren führte mich mein Weg einmal zum Minister X., — er ist längst a. D. — Seine Excellenz war äusserst freundlich, aber der Portier, na, **der** hat mirs gut gegeben! Sollte auch das **gemüthliche** Sachsen allmählig in Alldeutschland aufgehen, sodass gar kein Unterschied bliebe zwischen Berlin und Leipzig? Traun! traurig wäre das! Mit diesen und ähnlichen Gedanken fuhr ich in den blühenden Morgen hinein.

Die Vögel sangen, — wer deutet ihre Weisen? „Kein Mensch wohl kanns verstehn" und ist doch eine so herzerfrischende Musik! Als Hof passirt war, tauchten schon „Parsifal"-Motive auf; kein Wunder! Zuletzt waren die Mitreisenden sämmtlich Bayreuth-Pilger, und das Gespräch drehte sich um die einzelnen Scenen, Rollen, Personen. Ein humoristisch veranlagter Mann hatte herausgefunden, dass man den reinen Thoren, den Parsifal, am besten und kürzesten, quasi melodramatisch, so charakterisiren könne:

 ?

„Das weiss ich nicht!"

Drei Töne und vier Worte genügen in der That, um uns das Bild des unschuldig-Schuldigen im ersten Acte sofort zurückzurufen.

Noch ehe Bayreuth erreicht war, kehrte der volle Ernst zurück. Ganz anders als sonst wirkte der Anblick des Festspielhauses, nicht froh gestimmt wie 1876 und 1882 betraten wir die stillen Strassen der kleinen Stadt. Wie ausgestorben kamen mir dieselben vor, — ein trübseliger Anfang war das. Hinter der ersten Brücke sang vor sieben Jahren ein lustiger Bursch den „kleinen Postillon"; es war ein Seiler, also ein Mensch, der **rückwärts** gehen muss, um **vorwärts** zu kommen. Stumm wandelte jetzt ein Anderer unter den Linden; nicht mehr schritt er krebsgängig wie sonst dahin, neue Einrichtungen wurden getroffen, oder muss man gar von „Erfindungen" sprechen, vielleicht gar von patentirten? Genug, auch der Seiler hantirt jetzt in anderer Weise, als ehedem: er kehrt der Welt nicht mehr den Rücken. Aber, warum singt er nicht? Ich verlange und erwarte keine „*Reminiscences de Parsifal*", wie ich sie z. B. vom „starken Popp" alltäglich hörte, der als Träger des kranken Amfortas Abends „zum Gelingen des Ganzen das Seine beitrug" und im Laufe des Tages sich die Arbeit durch „Parsifal"-Erinnerungen würzte. Die Partie seines leidenden Herrn schien er ziemlich auswendig zu wissen. Soll mir Einer sagen, Wagner's Musik könne das Volk nicht behalten!!

Als ich dem gastlichen Hause zusteuerte, welches mich für einige Zeit „hegen" sollte, fiel mir in einer engen Gasse ein Trupp spielender Kinder auf. Singend tanzten sie einen Reihen und bedienten sich dabei eines Leitmotivs, welches ich in dieser Form noch nirgends gehört hatte. In Schlesien gebrauchen die Kinder so „fürs Haus" die primitive Formel:



In **Sachsen** (nach Ed. Krüger's Angabe), in **Berlin** (nach meinen eigenen Beobachtungen) wird folgende Variante vorgezogen:



Das ist aber keine Erfindung des Volkes, das ist die unbewusste Reminiscenz an ein Volkslied des 15. und 16. Jahrhunderts, dessen bedenklicher (wenn auch witziger) Text leider nicht mitgetheilt werden kann. Ich kenne nur einen Abdruck, in der Sammlung des Arndt von Aich (1519), zweifle aber nicht, dass dieses Lied einst überall gesungen wurde. In der deutschen Kinderseele ist ein Stück der Melodie haften geblieben. Die Bayreuther „Buh'n und Madl" sangen zu meiner Ueberraschung:



Derartige Kinderlieder bestehen lediglich aus Wiederholungen einer und derselben Phrase. Wie kommt es, dass man in Bayreuth bis zur Octave hinaufsteigt? Ist das überhaupt im Süden der Fall?

Wie immer wurde das Zeichen zum Anfang der Vorstellung nicht mit der sonst üblichen Glocke, sondern „stilmässig" durch Trompetensignale gegeben, die natürlich ebenfalls stilmässig der Partitur des „Parsifal" entnommen sind. Das Bimmeln der Glocke erinnert an Bahnhof und Hôtel, der Bayreuther Brauch behagt mir viel besser. Es kommt vor, dass schon das Signal anregend und anheimelnd, kurzum „stimmend" wirkt. Als die „Nibelungen" in Bayreuth ihren sieghaften Einzug hielten, in-

tonirten die Musiker vor dem „Rheingold" den energischen Ruf des Wolkenbanners und Wettermachers Donner:



He - da! he - da! he - do!

Im „Parsifal" gibt es so populäre Anklänge nicht, anscheinend, wer aber ein unmusikalisches Sonntagskind ist und Dinge sucht (und findet), auf die ein vernünftiger Mensch niemals verfällt, vor dessen „Entdeckungen" ist selbst die „Parsifal"-Partitur nicht sicher. Ein Bursche, dessen „Organ der Beschränktheit" — nach Gall's Schädellehre — so stark entwickelt ist, dass es beinahe einen Kopf für sich bildet, fand in

Julius Klengel.

„Schauns, dös is doch a Melodie!" sagte ein jovialer Oesterreicher, dem man wohl eingeredet haben mochte — vielleicht fuhr er mit Hanslick in einem Coupé—, Melodien gäbe es keine im ganzen „Ringe". Ich war anfangs einigermaassen erstaunt über diesen Beweis von Genügsamkeit, bis mir klar wurde, dass es sich im Gemüthe des naiven Mannes um eine angenehme musikalische Reminiscenz handelte,—in Gungl's „Oberländler" kommt nämlich — wenn man nun durchaus in Erinnerungen schwelgen will — Donner's Ruf auch vor, in der Einleitung:

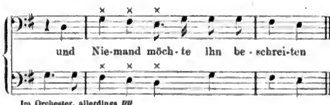


dem Gralmotiv einen „Anklang"; seine Wahrnehmung wird einen Anklang im Leserkreise d. Bl. muthmaasslich nicht finden:



Ich bitte tausendmal um Entschuldigung!

Im ersten Acte des „Parsifal" ist mir wiederum eine Stelle aufgefallen, über deren Fassung ich mir schon lange den Kopf zerbreche. Ich meine die drei Secundenklänge zu den Worten des Gurnemanz:



Es klingt abscheulich! Ich weiss aber, dass Viele diese Combination eben deswegen entzückend finden werden. In Bayreuth war eine Verständigung unmöglich, die herben Dissonanzen sind just von Denen noch nicht bemerkt worden, welche ich zu Rathe zog. Ich bin mir darüber ganz klar, dass es sehr misslich ist, die Musik dieses Taktes für falsch zu erklären, mir bleibt aber nichts Anderes übrig, und wenn Alle jubeln: herrlich! so behaupte ich doch das Gegentheil. In diesem Entschlusse bestärkt mich eine Aeusserung Wagner's über die bekannte „Chimäre" in Beethoven's „Eroica", jenes übelklingende As der zweiten Geigen beim Wiedereintritt des Hauptthemas. Schon im Clavierauszuge zu vier Händen, arrangirt von A. E. Müller († 1817!), ist das störrige und störende As in G verwandelt. Hans v. Bülow acceptirte diese Correctur in Berlin 1864, Wagner bediente sich dieser Lesart 1872 in Wien; ein Jahr später dagegen (Cöln 1873) liess er die Sache auf sich beruhen und den Geigern ihr eingestrichenes As. Darüber wunderte ich mich und bei der ersten passenden Gelegenheit wurde der Meister interpellirt. Seine Antwort lautete kurz und treffend: „Wenn eine Stelle, die unter hundert Musikverständigen 99 als falsch bezeichnen, von den Leuten für etwas ganz besonders Herrliches gehalten wird, weil Beethoven sie geschrieben haben soll, dann — ist Schweigen das Beste." Die Nutzanwendung für den vorliegenden Fall ergibt sich wohl von selbst!

(Fortsetzung folgt.)

Bericht.

Leipzig. Als einen gut gearteten Vorläufer der wieder nahe herangerückten Concertfluth darf das Concert angesehen werden, das der geschätzte Organist Hr. P. J. Homeyer unter Mitwirkung der Sängerin Frau Auguste Köhler, des Violinprofessors Hrn. Brodsky und des Thomanerchors von hier, sowie des Baritonisten Hrn. Schulz-Dornburg aus Sondershausen zum Besten der Verunglückten in Ischia am 20. Sept. veranstaltete; dass auf dem Programm Mendelssohn zu stark dominirte — ausser einem Fragment aus dem „Elias" war auch noch die Hymne für Sopransolo mit Chor zur Wahl gelangt — und dass der Gast den übrigen Solisten nicht ganz ebenbürtig war, wären die einzigen Monita, die man etwa machen könnte. An der Einbusse, welche die Vorträge klanglich mehr oder wenig erlitten, war die leider nur schwach besetzte und infolge dessen über Gebühr widerhallende und -schallende Kirche schuld, nicht die Ausführenden. Unter diesem Uebelstand hatte, wenigstens von unserem Platze aus gehört, am meisten der wirklich meisterhafte Vortrag der Bach'schen Violinchaconne seitens des Hrn. Brodsky zu leiden, leidlicher wars mit den anderen Nummern, von welchen vor Allen die Wiedergabe der Liszt'schen BACH-Fuge durch Hrn. Homeyer von grandioser Wirkung war. Mit ihr, wie nicht minder mit der Reproduction einer Bach'schen Dmoll-Fuge hat Hr. Homeyer sich als ein Orgelkünstler bester und gediegenster Qualität erwiesen, ebenso heimisch auf classischem, wie modernem Gebiete. Seiner feurigen und dabei klaren Bewältigung des Liszt'schen Opus wird sogar, wenn er dem Concerte beiwohnte, der Künstler, dessen ausserordentliches Orgelspiel s. Z. die Anregung zu der beregten Composition gegeben hat: Hr. Prof. Alexander Winterberger, die Anerkennung nicht haben versagen können. Allen zum Genuss sang Frau Köhler: musikalische Intelligenz, musterhafte Intonation und ein wohlgepflegtes Organ, das in letzter Zeit entschieden an Volumen noch zugenommen hat und mit seinem edlen Metall vollständig die grossen Räume des Gotteshauses ausfüllte, zeichneten ihre Mitwirkung aus. Verdienstlich war ihre Wahl zweier einem warm empfindenden Gemüth entsprossenen geistlichen Lieder von Alexander Winterberger, auf die wir die Aufmerksamkeit aller Sänger und Gesangsfreunde richten möchten. Dass der Thomanerchor gegenwärtig von ausgezeichneter Disciplin ist, bezeugte er auch bei dieser Gelegenheit, sowohl in dem selbständigen Vortrag eines sechsstimmigen Abendgesanges von J. Rheinberger, wie durch seine Mitwirkung in der Mendelssohn'schen Hymne. Mehr als die mangelhafte Vocalisation und die Unausgeglichenheit der Stimme hat uns bei Hrn. Schulz-Dornburg der stellenweis ziemlich manierirte Vortrag gestört.

Concertumschau.

Dresden. 17. u. 18. Symph.-Conc. der Capelle des k. Belvedère (Gottlöber): Symphonien v. J. Raff („Lenore"), Schubert (Hmoll) u. Beethoven (No. 2), „Les Préludes" v. Liszt, Ouverturen v. Wagner („Tannhäuser"), Smetana („Die verkaufte Braut") u. A., Musik aus „Coppelia" v. Delibes, zwei Sätze a. dem Violoncellconc. v. Raff (Hr. Schrempel) etc.

Genf. Concerte in der Cathédrale de Saint-Pierre am 8. u. 15. Sept., gegeben von der Société civile des Stadtorchesters (de Senger) unt. Mitwirk. des Hrn. Organisten Haering: Symphonien v. Ch. Gounod (No. 2) u. Mozart (Cdur), „Les Préludes" v. Liszt, Ouvert. „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Maurerische Trauermusik v. Mozart, Entr'act a. „Rosamunde" v. Schubert, Orgelstücke von Guilmant („Prélude"), Saint-Saëns („Bénédiction nuptiale") u. A.

Leipzig. Geistl. Conc. in der St. Nicolaikirche des Organisten Hrn. Homeyer unt. Mitwirk. der Frau Köhler (Ges.), der HH. Schulz-Dornburg a. Sondershausen (Ges.) u. Brodsky (Viol.) u. des Thomanerchors am 20. Sept.: Abendgesang f. sechsstimmigen Chor v. Rheinberger, Hymne f. Sopransolo u. Chor m. Org. v. Mendelssohn, Fragment a. „Elias" v. Mendelssohn, *Soli* f. Ges. v. A. Winterberger („Wiedersehen" u. „Palmsonntag") u. Eckert (Arie a. „Wilhelm von Oranien"), f. Orgel v. S. Bach (Dmoll-Fuge) u. Liszt (über BACH) u. f. Viol. v. Bach (Chaconne). — Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 14. Sept.: Cmoll-Streichquart. v. Rubinstein = HH. Berghof a. Aschaffenburg, Cornelius a. Rothenburg a. T., Seeliger a. Schköln b. Naumburg und Kiesling a. Pohlitz b. Greiz, Bdur-Clavierson. v. Beethoven = Frl. Hudson a. Southport (England), zwei Arien a. „Figaro's Hochzeit" v. Mozart = Frl. Schönewerk a. Leipzig, Capriccio, Menuett u. Fuge f. Clav. (f. die l. H. allein) v. Rheinberger = Frl. Lewing a. Hannover, Amoll-Violinconc., 2. u. 3. Satz, v. Viotti = Hr. Rissland a. Königsee, Esdur-Claviervariat. v. Mendelssohn = Hr. Mayerhoff a. Chemnitz, Fdur-Doppelfuge f. Clavier zu vier Händen von Hrn. Ecker, Schüler der Anstalt = der Comp. a. Toledo (Ohio) und Hr. Ryffel a. Niederurnen.

Mainz. Conc. der HH. Ruff (Ges.) u. Wendling (Clav.) unt. Mitwirk. des Frl. Kayser a. Frankfurt a. M. (Viol.), sowie der Frau Reutter u. der HH. Vohsen u. Müller v. hier am 13. Sept.: Fdur-Claviertrio v. Gade, Soli f. Ges. v. Kretschmer (Arie a. „Heinrich der Löwe"), F. Hegar („Aussöhnung"), Lassen („Mit deinen blauen Augen"), Hohlfeld („Meine Lieb ist eine rothe Ros"), Lux („Abendgrüsse") u. A., f. Clav. v. Moszkowski (Serenata a. Op. 15), Scholtz („Albumblatt") und Wagner-Liszt (Elsa's Brautzug u. „Tannhäuser"-Marsch) u. f. Viol. v. Raff (Cavatine) u. A.

Pawlowsk b. St. Petersburg. Symph.-Conc. des Hrn. Hlawatsch am 31. Aug.: 2. Symph. v. Beethoven, Balletmusik aus „Nero" v. Rubinstein, Scène d'amour v. Iwanow, Scherzo v. Glinka, Largo v. Haydn, Türkischer Marsch v. Mozart, 2. Clavierconc. v. Chopin (Frl. Karabanor).

Sondershausen. 14. u. 15. Lohconc. (Schröder): Symphonien v. Goetz (Fdur) u. Beethoven (No. 3), 1. Nordische Suite v. Hamerik, Ouverturen v. Berlioz („Le Carnaval romain") u. Manns, Variat. über „Der Tod und das Mädchen" f. Streichorch. v. Schubert, Kosackentanz v. Seroff, Solovorträge der HH. Dr. Harthan (Clav., Conc. v. Brambach), Grünberg (Viol.) u. Rudolf (Ob., Concertstück v. Klughardt).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Barmen. Am 21. d. erschien hier zu einem Gesammtgastspiel die Cölner Oper und führte in ausgezeichneter Weise Wagner's „Lohengrin", mit Frl. Ottiker als Elsa, Hrn. Götze als Lohengrin, Hrn. Mayer als Telramund etc., unserem Publicum vor. Der Abend wird Allen in dankbarer Erinnerung bleiben. — **Berlin.** Frl. Schärnack, die von Hrn. v. Hülsen als Nachfolgerin der Frau Luger ins Auge gefasste jugendliche Altistin aus Weimar, hat bereits in voriger Woche ihr Gastspiel im Hofopernhaus begonnen und sich als eine Sängerin von zwar tüchtiger gesanglicher Schulung erwiesen, dagegen an Sonorität des Organs und Spiel zu wünschen übrig gelassen. Die Bilse'sche Capelle hat vor acht Tagen ihre hiesigen Concerte wieder aufgenommen. Selbstverständlich wurde der beliebte Dirigent am Eröffnungsabend aufs Wärmste empfangen. — **Brüssel.** Im Monnaie-Theater wurde Gounod's „Margarethe" in theilweise neuer Besetzung gegeben: Frau Caron als Margarethe übertraf alle Erwartungen, Hr. Lorrain als Mephisto war sehr gut und Frl. Legault als Siebel reizend. — **Königsberg i. Pr.** Die Opernsaison begann bei uns mit den „Hugenotten". Unter den neuengagirten Mitgliedern befanden sich die Ihnen von ihrer Leipziger Thätigkeit her wohlbekannten HH. Jost und Valentin. Der Letztere, einer der ehemaligen Zukunftstenöre Ihres Hrn. Staegemann, sang mit grossem Erfolg den Solotenor des Rataplanchors. Vielleicht ist er nur nach hier ausgeliehen, um sich fern von Madrid künstlerischen Schliff anzueignen, und Sie erhalten ihn, wenn ihm dies gelungen, wieder zurück. Vermuthen kann man Alles! — **Paris.** Hr. Vancorbeil hat mit dem Engagement des Frl. Lureau, der kaum vom hies. Conservatorium abgegangenen Schülerin, einen glücklichen Griff gethan. Die Anfängerin wird vom Publicum gehätschelt, wie es sonst nur hervorragenden Künstlern gegenüber geschieht. Ausserdem kostet das Engagement nicht viel, da der Staat ein Recht auf die Laureaten des Conservatoriums besitzt und dieselben zwingt, zu einem fixirten Gehalt an den staatlich subventionirten Bühnen Engagement zu nehmen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 22. Sept. Zwei Lieder v. F. M. Böhme, „Aus der Tiefen" v. L. Spohr. Nicolaikirche: 23. Sept. „Wenn der Herr die Gefangenen" v. E. F. Richter.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), „Le Carnaval romain". (Sondershausen, 14. Lohconc.)
Brahms (J.), Streichquintett. (Sondershausen, Tonkünstlerver.)
Brambach (C. J.), Clavierconcert. (Sondershausen, 14. Lohconc.)
Goetz (H.), Fdur-Symph. (Ebendaselbst.)
Gounod (Ch.), 2. Symphonie. (Genf, Conc. der Société civile des Stadtorch. am 15. Sept.)
Hamerik (A.), 1. Nordische Suite f. Orch. (Sondershausen, 14. Lohconc.)
Kienzl (W.), Suite in Tanzform f. Orch. (Dresden, 16. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)
Klughardt (A.), Concertstück f. Oboe u. Orchester. (Sondershausen, 15. Lohconc.)
Liszt (F.), „Les Préludes". (Dresden, 17. Symph.-Concert des Hrn. Gottlöber. Genf, Conc. der Société civile des Stadtorch. am 15. Sept.)
Manns (F.), Ouverture. (Sondershausen, 15. Lohconc.)
Raff (J.), „Lenoren"-Symph. (Dresden, 17. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)
Reinecke (C.), „Friedensfeier"-Festouvert. (Sondershausen, 13. Lohconc.)
Rubinstein (A.), Streichquart. Op. 17. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 14. Sept.)
Strauss (R.), Serenade f. Blasinstrumente. (Sondershausen, Tonkünstlerver.)
Wagner (R.), Kaiser-Marsch. (Sondershausen, 13. Lohconc.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 38. Ueber die Militärmusik. Von O. Lessmann. — Besprechungen (Ph. Scharwenka, W. Berger, A. Dregert, H. Germer). — Nachrichten u. Notizen.

Caecilia No. 18. Aus Franz Schubert's Leben. Persönliche Erinnerungen v. L. Schlösser. — Ansprache, gehalten von Peter Benoit, Director der Antwerpener Musikschule, am letzten Abend der jährlichen öffentlichen Prüfungen. — Kritik (W. Hutschenruyter, C. H. Coster). — Musikalische Aesthetik. Von Dr. H. J. Biegelaar. — Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 18. Der Tanz und das Lied beim Musikunterricht. Von Dr. A. Reissmann. — Vier Meister des Clavierspiels. Drei berühmte und ein Vergessener. Von W. Tappert. — Ein Beispiel anschaulichen Clavierunterrichts. Von H. Kupke. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritik (F. G. Jansen, A. Reissmann etc.). — Meinungsaustausch. (Ueber die Nothwendigkeit und zweckmässigste Art der Bildung von Musiklehrer-Vereinen v. J. Alsleben etc.)

Deutsche Musiker-Zeitung No. 38. Luther und die Musik. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Tonkunst No. 24. Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

La Renaissance musicale No. 37. L'Enseignement musical en Russie. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 38. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen.

Le Ménestrel No. 42. La musique expressive dans l'oeuvre de Berlioz. Von A. Boutarel. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 38. Recensionen (Edm. Weber, L. A. Lebeau, H. Hofmann, Ad. Jensen, F. Gernsheim u. A. m.). — Bericht a. Berlin, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 39. Kritik (S. Jadassohn). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Urania No. 7. Frische Lieder. — Aphorismen. — Besprechungen (L. Meinardus, H. u. G. Hansen, A. Tottmann u. A. m.). — Nachrichten.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Becker, Albert, Geistlicher Dialog a. dem 16. Jahrh. f. Chor u. Altsolo m. Org., Op. 26, und Reformationscantate zum Luther-Jubiläum f. Chor, Soli, Orch. u. Org., Op. 28. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Bödecker, Louis, Trio-Phant. f. Clav., Viol. u. Violonc., Op. 18. (Ebendaselbst.)
Capocci, Filippo, 2. Orgelsonate. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Fuchs, Albert, Ungarische Suite f. Clavier zu vier Händen. (Wien, Albert J. Gutmann.)
Goetze, Heinrich, Zwei Serenaden f. Streichorch., Op. 22 u. 23, u. Claviertrio Op. 25. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Hallén, Andréas, „Harald der Wikiug", Oper. Clavierauszug. (Berlin, Raabe & Plothow.)
Hartog, Eduard de, Esquisses caractéristiques p. Orch., Op. 51. No. 1. Marche scandinave. No. 2. Sevilliana. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Heritte-Viardot, L., Clavierquart. „Im Sommer". (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Huber, Hans, Aus Goethe's „West-östlichem Divan". Zehn gem. Quartette m. Clavierbegleit. zu vier Händen, Op. 68. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Moszkowski, Moritz, Violinconc. in Cdur. (Berlin, Ed. Bote & G. Bock.)
Rehberg, Willy, Claviersonate in Gdur, Op. 3. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Schletterer, H. M., „Ruth", Cantate f. Frauenstimmen mit Clav., Op. 55. (Ebendaselbst.)
Steuer, Robert, Claviertrio, Op. 31. (Leipzig, C. F. Kahnt.)
Tschirch, Wilhelm, „Die Waffen des Geistes" f. Männerchor u. Quartettsolo m. Begleitung v. Blasinstrumenten, Op. 75. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikhandlung.)
Żeleński, Ladislaus, Fdur-Streichquartett, Op. 28. (Leipzig, Fr. Kistner.)

* * *

Berlioz et le mouvement de l'art contemporain. (Florence, Imprimerie coopérative.)
Nohl, Ludwig, Richard Wagner's Bedeutung für die nationale Kunst. (Wien und Teschen, Carl Prochaska.)
Wagner-Lexikon. Hauptbegriffe der Kunst- und Weltanschauung Richard Wagner's in wörtlichen Anführungen aus seinen Schriften zusammengestellt von Carl Fr. Glasenapp und Heinrich von Stein. (Stuttgart, J. G. Cotta'sche Buchhandlung.)
Westphal, Rudolf, Die Musik des griechischen Alterthumes. Nach den alten Quellen neu bearbeitet. (Leipzig, Veit & Comp.)
Wolzogen, Hans von, Erinnerungen an Richard Wagner. Ein Vortrag gehalten am 13. April im Wissenschaftlichen Club zu Wien. (Wien, Carl Konegen.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das nächste (10.) Mittelrheinische Musikfest wird vom 5.—7. Juli n. J. in Mainz mit Hrn. Lux als Festdirigenten abgehalten werden.

* Johannes Brahms hat in Wiesbaden, wo er seit einigen Monaten als Gast verweilt, eine dritte Symphonie fertig gestellt und damit der bevorstehenden Saison aller Wahrscheinlichkeit nach eine Orchesternovität ersten Ranges gesichert. Das Werk wird u. A. in den Philharmonischen Concerten zu Berlin, unter des Meisters persönlicher Leitung, aufgeführt werden.

* Im übernächsten Monat, im November, werden unsere Bassisten arg zu thun bekommen, nämlich gelegentlich der in mehr als 40 verschiedenen Städten in Aussicht genommenen Aufführungen des Oratoriums „Luther in Worms" von Ludwig Meinardus, und zwar deshalb, weil dieses Werk nicht weniger als fünf Bassosolopartien aufweist. Von allen grösseren zur Feier des Luther-Jubiläums verwendbaren Compositionen dürfte die Meinardus'sche die verbreitetste sein, wobei ihr allerdings zu Statten gekommen ist, dass sie früher als die übrigen am Platz war, zu einer Zeit, wo von ähnlichen Werken anderer lebenden Componisten, wie der gehaltvollen Reformations-Cantate von Albert Becker, noch Nichts verlautete.

* Von 44 Claviertrios, welche in Folge einer Preisausschreibung der Mailänder Quartettgesellschaft eingeschickt wurden, hat dasjenige des Maëstro Martucci in Neapel den 1. Preis erhalten; der 2. Preis wurde dem mit dem Motto „Polyhymnia" versehenen zuerkannt, dessen Autor ein Berliner Künstler und darum von der Concurrenz auszuschliessen war, weil nur Italiener daran Theil zu nehmen eingeladen waren. Die drittbeste Composition mit dem Motto: „Cuore et arte" erhielt somit den 2. Preis.

* Das Ende dieser Woche zur Eröffnung gelangende Deutsche Theater zu Berlin wird in einer Beziehung eine Ausnahme von allen Berliner Bühnen bilden: Die Societäre dieses neuen Viel versprechenden Kunstinstitutes haben nämlich beschlossen, dass keines seiner Bühnenmitglieder einem Hervorruf Folge leisten darf, ausgenommen solche festliche Gelegenheiten, welche an sich eine Art persönlichen Charakters haben, und der Hervorruf, der bei der ersten Aufführung eines Stückes dem Verfasser gilt. Recht heilsam würde bei dem Personencultus im dortigen Hoftheater eine gleiche Bestimmung für dieses Institut sich erweisen, hierzu hat es aber gewiss gute Wege!

* Am 15. Oct. d. J. sollte die von Hrn. Ritt neuzugründende Pariser Opéra-Populaire eröffnet werden, welcher vom Stadtrath eine bedeutende Subvention zugesagt war. Die anfangs geplante Umgestaltung des Panorama Belfort in ein Opernhaus war nicht ausführbar, und Hr. Ritt, vergeblich nach einem anderen Locale suchend, sieht sich genöthigt, vom Stadtrath Aufschub bis zum nächsten Jahre zu verlangen. Indessen bemüht sich Hr. Lagrené, welcher das Chateau-d'Eau-Theater in Besitz genommen hat, um die ganze Subvention oder wenigstens einen Theil derselben, da er die Absicht hat, die ernste und komische Oper zu pflegen und namentlich den Werken der jungen französischen Componisten den Weg zu bahnen.

* Das k. Conservatorium für Musik zu Dresden hat sein Lehrerpersonal um eine Capacität verstärkt: Theodor Kirchner, der, wie schon erwähnt, sein Domicil von Leipzig nach Dresden verlegt hat, ist der neugewonnene Lehrer. Für das Leipziger Conservatorium scheint diese künstlerische Kraft zu gut gewesen zu sein.

* Das herzoglich anhaltische Hoftheater zu Bernburg ist schenkweise in das Eigenthum der Stadt übergegangen. Mit einem Kostenaufwand von 130,000 M. umgebaut und 800 Menschen fassend, wird es zunächst vom herzoglichen Hoftheaterpersonal zu Vorstellungen benutzt werden.

* Am 1. October begeht das Nürnberger Theater den 50. Jahrestag seines Bestehens, und gleichzeitig feiert Hr. Reck sein 25jähriges Jubiläum als Director dieses Kunstinstitutes.

* In Ancona ist ein neues Theater eröffnet worden.

* Im Ungarischen Nationaltheater zu Budapest gingen kürzlich Wagner's „Meistersinger" erstmalig in Scene, natürlich in ungarischer Sprache.

* Der französische Componist Gaston Salvayre hat von der Grossen Oper in Paris den Auftrag erhalten, die Musik zu einer Oper „Egmont", Text von Albert Wolff und Albert Millaud, zu componiren, welches Werk im Winter 1884—85 in genanntem Institut zum ersten Male aufgeführt werden soll.

* Im Politeama-Theater in Piacenza wurde soeben eine neue komische Oper „Donna Ines", Musik vom jungen Maëstro Luigi Ricci, gegeben.

* Aus Manchester wird von dem guten Erfolg berichtet, dessen sich bei ihrer dortigen Première die Oper „Esmeralda" des englischen Componisten Goring Thomas zu erfreuen gehabt hat.

* Gelegentlich der Anwesenheit Sr. Majestät des Kaisers und Sr. kgl. Hoheit des Kronprinzen von Deutschland in Erfurt am 20. Sept. hatte ein kleiner auserwählter Chor der Singakademie unter Musikdirector Mertel die Ehre, die hohen Herrschaften beim Eintritt in das Rathhaus mit dem Händel'schen Chor „Seht, er kommt" zu begrüssen, sowie beim Abschied noch das Kaiserlied von Mendelssohn zu singen. Die hohen Herren waren von der künstlerischen Leistung tief ergriffen und sprachen dem verdienten Dirigenten Hrn. Mertel mit warmem Händedruck wiederholt höchste Anerkennung und herzlichsten Dank aus.

* Frl. Teresina Tua wird ihre durch den plötzlichen Verlust einer heissgeliebten Mutter unterbrochene Concerttournée am 6. Oct. in Carlsruhe wieder aufnehmen und später u. A. auch im Leipziger Gewandhausconcert spielen.

* Hrn. Hofpianofortefabrikant Kaps in Dresden wurde vom König von Portugal das Comthurkreuz des Christus-Ordens verliehen.

Todtenliste. Ferd. Breunung, seit 1865 städtischer Musikdirector in Aachen, † daselbst am 22. Sept.

Kritischer Anhang.

Victor v. Herzfeld. Romanze für die Violine mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte, Op. 2.
— — Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 3.
Berlin, Adolph Fürstner.

Von diesen beiden Werken halten wir die Romanze für das schwächere, weil ihr ein bedeutsamer Gedanke, ein breiter Gesang fehlt und die Unterhaltung darin lediglich auf Kosten inhaltsloser, wenig interessirender Phrasen geführt wird. Von den Liedern, deren Texte Julius Wolff's Dichtungen entnommen

sind, ist das erste „Des Sängers Gruss“ ein hübsch gezeichnetes Charakterbild, das zweite „Zwei Sterne“ ein sinniges, den Worten des Dichters angemessenes Stück, das dritte ein fröhlich bewegtes Tanzlied, das vierte „Frau Minne“ frisch und anmuthig in Melodie und Bewegung, das fünfte „Geheimniss“ und das sechste „Klage“, ein paar zarte und weiche Pièces. Victor v. Herzfeld's Op. 3 dünkt uns der Beachtung von seiten des singenden Publicums würdig. —s—r.

Briefkasten.

M. J. K. in *L.* Wir können Ihnen nicht sagen, ob die neuesten Nummern jenes Sammelwerkes noch Manuscripte des verstorbenen D. Krug sind oder ob der Name des Genannten nur als Aushängeschild für fremde Waare dient.

B. C. in *L.* Fragen Sie doch direct an, was unsere Theaterdirection veranlasst hat, den Namen Carmen mit einem Accent (Carmén) zu versehen? Aus Spanien hat sie die Anregung dazu jedenfalls nicht erhalten.

H. in *L.* Die „Grenzboten“ sind auch uns längst als ein Blatt bekannt, das in ohnmächtiger Wuth Wagner und seine Kunst zu vernichten sucht, es hat uns deshalb der neueste Ausfall auf den Meister durchaus nicht überrascht. Aus verschiedenen Merkmalen, u. A. auch aus der Scheu des Scribenten, mit dem Namen für seine Meinung und deren brutale und schamlose Ausdrucksweise einzutreten, dürfen wir auf den hiesigen Stadtbibliothekar Hrn. Dr. Wustmann als den Verfasser dieser neuesten elenden Schmähungen des Meisters schliessen.

P. O. in *K.-P.* Es ist wohl das Richtigste, wenn Sie durch die Firma, welche Ihnen W.'s Portrait besorgt hat, auch das B.'sche beziehen.

Anzeigen.

Neue Musikalien. [650.]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

ℳ ₰

Becker, Albert, Op. 26. Geistlicher Dialog a. d. 16. Jahrhundert für Chor und Alt-Solo mit Orgelbegleitung. Partitur und Stimmen . . . . 3 —

Bernard, Felix, La nuit. Chœur pour 4 voix d'hommes sans accompagnement. Partition n. 2 Frcs. 50 Ct. Chaque partie 0,50 Ct. n.

Bibliothek für zwei Claviere. Sammlung von Originalwerken, nach aufsteigender Schwierigkeit geordnet und zum Gebrauche beim Unterricht, sowie für den öffentlichen Vortrag sorgfältig bezeichnet von Anton Krause.
No. 1. Clementi, M., Sonate No. 1. Bdur. . . 2 50
No. 2. — — Sonate No. 2. Bdur 2 75

Goldschmidt, Adalbert von, Siciliano. Musette. Zwei Clavierstücke zu zwei Händen . . . . 2 —

Hermann, Friedrich, Op. 25. Terzinen für Violine, Viola und Violoncell. Partitur und Stimmen 5 50

Jadassohn, S., Op. 71. Stammbuchblätter. Sechs Stücke für das Pianoforte.
No. 4. Gavotte . . . . — 50
No. 5. Beim Abschiede . . . . — 50
No. 6. Andenken . . . . — 75

Liszt, Franz, Pianoforte-Compositionen. Einzelausgabe: Consolations 4 50
No. 1. Edur 50 ₰. — No. 2. Edur 75 ₰. — No. 3. Desdur 1 ℳ — No. 4. Desdur 50 ₰. — No. 5. Edur 75 ₰. — No. 6. Edur 1 ℳ.
— — Symphonische Dichtungen für grosses Orchester. Arrangement für das Pianoforte zu 2 Händen.
No. 9. Hungaria. Arrangement von F. Spiro . . 3 75

Markull, F. W., Op. 126. Roland's Horn. Für Männerchor, Soli und Orchester. Dichtung von Alfred Muth. „Süss hallt im Waldesdunkel".
Clavierauszug mit Text . . . . n. 3 —
Singstimmen 4 75
Textbuch . . . . n. — 10

Märsche, Sammlung der berühmtesten deutschen, französischen und italienischen, für das Pianoforte. Ausgewählt, theilweise eingerichtet und durchgesehen von E. Pauer.
No. 31. Schubert, Franz, Marsch in Emoll, Op. 63. — 50
„ 32. — — Militär-Marsch in D. Op. 51. No. 1. — 75
„ 33. — — Militär-Marsch in Es. Op. 51. No. 3. — 75
„ 34. — — Marsch in E. Op. 40. No. 6 . . . . — 75
„ 35. — — Marsch der Ritter . . . . — 75
„ 36. Der alte Dessauer-Marsch (1705) . . . . . . — 50
„ 37. Der alte Preussische Zapfenstreich (1720) . — 75
„ 38. Der Hohenfriedberger-Marsch (1745) . . . . — 50
„ 39. Der Coburger-Marsch (1750) . . . . — 50
„ 40. Der Pariser-Marsch (1814) . . . . — 50

Mozart, W. A., Concert (Köch.-Verz. No. 622) für Clarinette mit Begleitung des Orchesters. Arrangement für Clarinette mit Begleitung des Pianoforte von H. Kling 6 25

Papini, Guido, Op. 57. Violinschule III. Theil. Uebungen für die verschiedenen Stricharten . . . . 6 —

Platania, Pietro, Credo a due cori con accompagnamento d'organo (für Doppelchor und Orgel). Partitur 4 —

Sitt, Hans, Op. 10. Namenlose Blätter. Zehn Stücke für das Pianoforte 3 25

Wohlfahrt, Henry, L'ABC Musical. Méthode de piano à l'usage de commençants. Traduit de l'allemand par Henri de Suckau. D'après la vingt-cinquième édition contenant 206 exercices. Frcs. 5,—. . . . . . 4 —

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Einzelausgabe.

Serie XIV. **Quartette für Streichinstrumente.** No. 11—20:

	Köch.-Verz.	Partitur.	Stimmen.
No. 11. Esdur	C (171)	ℳ —,90.	ℳ 1,35.
„ 12. Bdur	3/4 (172)	ℳ —,90.	ℳ 1,35.
„ 13. Dmoll	C (173)	ℳ —,90.	ℳ 1,35.
„ 14. Gdur	C (387)	ℳ 1,50.	ℳ 2,40.
„ 15. Dmoll	C (421)	ℳ 1,20.	ℳ 1,95.
„ 16. Esdur	C (428)	ℳ 1,35.	ℳ 2,40.
„ 17. Bdur	6/8 (458)	ℳ 1,35.	ℳ 2,40.
„ 18. Adur	3/4 (464)	ℳ 1,65.	ℳ 2,55.
„ 19. Cdur	3/4 (465)	ℳ 1,80.	ℳ 2,70.
„ 20. Ddur	C (499)	ℳ 1,80.	ℳ 2,70.

Robert Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Herausgegeben von Clara Schumann.

Einzelausgabe.

Serie III. **Concerte.** No. 16. Concert für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Op. 54. Partitur . . 12 —
Stimmen . . . . 18 —

Volksausgabe.

No. 430. **Bach, Johann Sebastian,** Cantate. „Ein feste Burg ist unser Gott". Clavierauszug . . . 2 —
No. 416. **Field, John,** Notturnos für das Pianoforte . 2 50
No. 244. **Mozart, W. A.,** Sämmtliche Lieder für eine Stimme. Ausgabe tief 1 50

Prospecte: Albert Becker. Compositionen.
„ Kammermusikwerke für Saiteninstrumente.
„ Novitäten September 1883 fürs Publicum.

Sofie Bosse,

Concert- und Oratoriensängerin (Sopran).

Lehrerin am Conservatorium der Musik zu Cöln a. Rh. [657b.]

Zur solistischen Mitwirkung in weltlichen und kirchlichen Concerten empfiehlt sich

Anna Stürmer [658.]

(Sopran).

Leipzig. An der Pleisse 2e part.

Anna Brier, [659b.]

Concert- und Oratoriensängerin (Sopran).

Leipzig, Inselstrasse 5.

Helene Walden,

Concertsängerin [660—.]

(Sopran).

Dresden. Reichsstrasse 4.

Gustav Trautermann.

Concert- und Oratoriensänger

(Tenor). [661c.]

Leipzig. *Peterssteinweg 8.*

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich als **Concertsängerin** (Sopran)

Auguste Köhler,

Gesanglehrerin.

[662—.]

Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III.

Meine Adresse ist: [663a.]

Leipzig, Liebigstrasse 6.

Emmy Emery,

Pianistin.

Magda Boetticher,

Concertsängerin (Mezzo-Sopran).

Leipzig, Seb. Bach-Str. 14. [664c.]

Christine Schotel,

Concertsängerin

(Sopran). [665b.]

Hannover. **Königstrasse 46.**

Robert Ravenstein,

Concert- und Oratoriensänger.

(Bass.)

Leipzig, Elisenstrasse 34, II. [666—.]

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich

Philipp Roth,

Violoncellist. [667a.]

Berlin. Alexandrinenstrasse 26.

Margarete David,

Concert- und Oratoriensängerin (Alt). [668—.]

Leipzig. Carolinenstr. No. 12, II.

E. A. Mac-Dowell,

Pianist. [669c.]

72 Zeil. **Frankfurt a. M.**

C. Wendling,

Pianist.

Mainz. [670e.]

Olga Schulze,

Oratoriensängerin

(Alt). [671b.]

Hannover. **Marienstrasse 10B.**

Drei Choräle

aus dem Luther-Codex vom Jahre 1530 in der Bearbeitung von Johann Walther.

Zum Vortrage bei musikalischen Feiern des 400jährigen Geburtstages von

Dr. Martin Luther

am 10. November 1883

herausgegeben von

G. Trautermann.

Partitur und Stimmen Pr. 1 ℳ 20 ₰.

Partitur Pr. 60 ₰. Stimmen à 15 ₰.

[672.]

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Leipzig, am 4. October 1883.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.
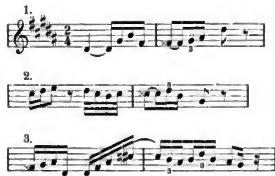
[No. 41.
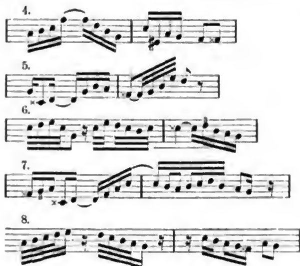
Das Musik-Dictat als Vehikel der Phrasirungslehre.

Von Dr. **Hugo Riemann.**

(Fortsetzung.)

In Obigem ist Lavignac's Methode der Hauptsache nach erschöpfend beschrieben. Alles Andere ist Sache eines verständigen progressiven Vorgehens. Die ersten Beispiele moduliren nicht, enthalten sich chromatischer Fortschreitungen und sind rhythmisch einfach gehalten; allmählich steigern sich die Schwierigkeiten, und die letzten Aufgaben bieten in der That erhebliche Schwierigkeiten, z. B. (No. 1525):





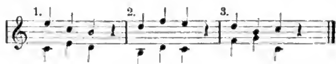
Allen Respect vor dem Schüler, der das ohne Fehler nachschreibt. Besonderen Werth legt Lavignac auf die Ausbildung einer guten und fliessenden musikalischen Handschrift; gewiss mit Recht. Es ist ein zwar nebensächlicher, aber nur ja nicht gering zu achtender Vorzug des Musik-Dictats, dass es auch nach dieser Hinsicht fördernd wirken kann, wenn der Lehrer die erforderlichen Anweisungen für Orthographie und Kalligraphie gibt. Nicht mit Unrecht behauptet Lavignac, dass schlecht ge-

schriebene Dictate meist auch fehlerhaft seien; ich wenigstens muss das aus meinen bisherigen Erfahrungen bestätigen.

Lavignac corrigirt die Dictate nicht in der Stunde, sondern lässt sie abliefern, was als zweckmässig anerkannt werden muss, um Zeit zu sparen; ich habe mich jedoch bisher nicht entschliessen können, das Abliefern der Nachschriften einzuführen, weil ich fand, dass der persönliche Verkehr mit den Schülern bei der Durchsicht der Arbeiten, die specielle Correctur nebst den gehörigen Erklärungen und Motivirungen mehr förderte, als vielleicht ein paar Dictate mehr in der Stunde. Jedenfalls möchte ich diese Frage offen lassen. Die Einleitung von Lavignac's Buch enthält noch eine Anzahl werthvolle Bemerkungen über die Verwendung des Dictats beim Einzelunterricht und beim gegenseitigen Unterricht (Enseignement mutuel), Mittheilungen einzelner Erfahrungen beim Dictat für einen grösseren Coetus (den übrigens L. auf nicht mehr als zwölf Schüler berechnet wissen will). Dies Alles zeigt den erfahrenen Pädagogen, den gewissenhaften und umsichtigen Lehrer und ist in hohem Grade der Beachtung werth.

Das Schriftchen von Goetze nimmt sich äusserlich neben dem stattlichen Lavignac'schen Bande einigermaassen dürftig aus. Auch sein Inhalt ist etwas mager und öde, wie schon oben angedeutet. Dagegen muss ihm rühmend nachgesagt werden, dass es mit Sorgfalt auf melodischem und rhythmischem Gebiet Umschau hält und die wichtigsten Bildungen zusammenstellt (nur die doppelte Punctirung und ähnliche schärfere Rhythmen vermisse ich) und daher die besten Dienste leisten kann, wenn die gegebenen Melodiekeime als Anregungen anstatt als wirkliche Beispiele benutzt werden. Auch das, was Goetze über den Werth der Nachschreibe-Uebungen sagt, ist vortrefflich (S. 3): „In Bezug auf die allgemeine musikalische Ausbildung überhaupt ist ihr Nutzen deshalb ein so fruchtbringender, weil sie den Tonsinn auf die vortheilhafteste Weise anregen, die musikalische Auffassung schärfen und das musikalische Gedächtniss stärken. Welche Vortheile wieder hieraus für die eigene musikalische Thätigkeit und noch besonders für eine erspriessliche geistige Auffassung und Verdauung gehörter Musik entspringen, lässt sich wohl leicht erklären . . . Die Bedeutung dieser Uebungen als Hilfsmittel für den Gesangsunterricht besteht zunächst darin, dass sie den Schüler zur vollen Aufmerksamkeit, zum Abwägen und Messen der melodischen und rhythmischen Verschiedenheit der Töne gleichsam zwingen und dies in einer Weise, wie es beim directen Singen, wobei sich die Schüler doch gar zu gern dem allgemeinen musikalischen Gefühle überlassen, kaum immer möglich ist. . . . Endlich haben diese Uebungen auch in der Periode des Stimmbruchs, sowie in allen Fällen, wobei es auf eine Schonung, ein Ausruhen des Stimmorgans ankommt, einen bedeutenden und auf andere Weise kaum zu erringenden Nutzen. Sie fördern dann als blosse Schreibübungen die Gesangstüchtigkeit." Das Lavignac'sche Princip der Zerlegung der Beispiele in kleine Bruchstücke kennt Goetze nicht; daher die Kürze seiner Beispiele.

Eines aber hat Goetze in Betracht gezogen, woran Lavignac nicht gedacht oder das er (warum aber?) absichtlich ausser Acht gelassen hat, nämlich mehrstimmige, besonders zweistimmige Dictatübungen. Lavignac schloss sie vielleicht darum aus, weil er sich den Lehrer durchweg singend dachte und dieser natürlich nicht mehrstimmig singen kann. Das ist aber kein hinreichender sachlicher Grund. Gerade die mehrstimmigen Uebungen haben für die Ausbildung speciell des Ton-Unterscheidungsvermögens, des eigentlichen Tonsinnes, besonderen Werth, und wenn sie beim Dictat durch Vorsingen nicht wohl möglich sind, so muss man eben das Vorspielen zu Hilfe nehmen. Goetze hat dies wohl bemerkt und denkt sich den Lehrer nicht stets singend, sondern auch Violine, Clavier oder Orgel spielend. Mir scheint sogar das Clavier ganz besonders geeignet, ganz abgesehen davon, dass es dem Lehrer viel zweifelloser zur Disposition ist, als selbst die Singstimme. Ein gut gestimmtes Clavier mit seinen feststehenden Tonverhältnissen ist in melodischer Hinsicht ganz besonders zuverlässig und schlägt in rhythmischer Beziehung jede Concurrenz; die Mehrstimmigkeit aber ist seine Domaine. Handelt es sich aber darum, Pausenwerthe scharf zu bestimmen, so empfiehlt sich die Vertauschung des Claviers mit der Orgel, dem Harmonium oder aber mit Gesang oder Violine. Für die zweistimmigen Uebungen erwies sich die folgende Methode als zweckdienlich, dass jedes Beispiel zwei Mal gegeben wird, ein Mal zur Niederschrift der Oberstimme und ein Mal zur Niederschrift der Unterstimmen, gleichviel, ob in Bruchstücken oder im Ganzen, d. h. das Beispiel:



wird entweder dictirt in der Folge; 1 —, 1 —, 1 + 2 —, 2 + 3 —, 3 und dann niedergeschrieben in der Folge:



(natürlich aber mit Stellung der Töne der Unterstimmen unter die der Oberstimmen) oder dictirt in der Folge 1 —, 1 + 2 —, 2 + 3 —; 1 —, 1 + 2 —, 2 + 3 und dann niedergeschrieben in der Folge:



(ebenfalls zweistimmig unter einander gesetzt). Diese Uebungen sind darum ganz besonders instructiv, weil sie nicht sowohl ein Auffassen der Zusammenklänge als ein Verfolgen der zweiten Stimmen als Stimme bedingen. Bringt es hierin der Schüler zu einiger Fertigkeit, so hat er einen grossen bleibenden Gewinn auch für das rein geniessende Musikhören; die Stimmen gewinnen an Leben, er sieht nicht nur sozusagen die musikalische Oberfläche (die Oberstimme), sondern dringt tiefer ein in

die Geheimnisse des musikalischen Innern. Direct einleuchtend ist der Nutzen für die Gesangsschüler.

Damit wäre ich auch mit Dem am Ende, was aus Goetze's Schrift zu profitiren ist. Lavignac sowohl wie Goetze haben aber übersehen, dass das Musik-Dictat noch in einer weiteren Beziehung den reichsten Nutzen bringen kann, ja dass es da geradezu berufen ist, wieder gut zu machen, was die musikalische Erziehung des letzten Jahrhunderts gesündigt hat, nämlich, wie schon oben angedeutet, auf dem Gebiete der musikalischen Phrasirung.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Reisebrief eines musikalischen Touristen.

Von **Wilhelm Tappert.**

(Fortsetzung.)

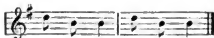
Zu Sechs verliessen wir Bayreuth, um nach Regensburg zu fahren. Das war eine lustige Gesellschaft, die sich durch die gute Laune des Zufalls gefunden hatte. In jenen Tagen hielt der Himmel mit seinen „Niederschlägen" noch ein wenig zurück, vom herrlichsten Wetter begünstigt fuhren wir gen Donaustauf, um die berühmte „Walhalla" zu sehen. Ein merkwürdiger Einfall, dieses Bauwerk in diese Umgebung zu zaubern! Der Sachverständige mag die Ausführung der Idee rühmen, den kunstsinnigen Monarchen und seinen geistvollen Architekten nach Gebühr preisen. Ich bin ein armseliger Laie im Reiche der „gefrornen Musik", mir gefiel in der Walhalla am allerbesten ein — Molldreiklang! Die akustischen Eigenthümlichkeiten der Halle, die schon der Sprechton zu Tage förderte, reizten unsere vortreffliche Reisegefährtin, Frl. Beber aus Leipzig, „Etwas vorzutragen". Langgehaltene Töne wirkten zauberisch!



Ich werde diesen allmählig gleichsam im Aether verschwebenden Dreiklang nie vergessen! Das war Sphären-Harmonie! Wie lange die Schallwellen in der Kuppel zitterten, ich weiss es nicht, eine kleine, selige Ewigkeit schien es zu dauern, ehe die letzte — wie in weiter Ferne — zerrann.

Ich unterlasse nicht, hinzuzufügen, dass das Singen in der Walhalla „eigentlich" verboten ist. An den Raubthierkäfigen der Zoologischen Gärten pflegt eine „Warnung" zu stehen, des Inhalts: Das Necken der Thiere ist verboten! Ins Walhallische übersetzt würde es heissen: Das Necken der Luftgeister ist untersagt!

Ein munterer Herr aus Barmen erfand das musikalische Leitmotiv für unsere Fahrt; „in einer schönen Stunde", wie Lortzing's van Bett so treffend bemerkt.



So begann der Hymnus, die Fortsetzung variirte, und es entstanden mancherlei volksthümliche Wendungen, sodass auch die Eingebornen sich fröhlich betheiligen konnten, wenn wir unser Reiselied behaglich anstimmten. So zogen wir über die Donau bei Kelheim, so grüssten wir bei der Rückkehr das schöne Regensburg. O glückliche Ferienzeit, im Kreise wackerer Männer und kluger Frauen ohne Sorgen und Grillen verbracht! Auf einem der kleineren Bahnhöfe trafen wir etliche Bauern, die unser Gesang anregte, sich ebenfalls hören zu lassen. Die alten, wetterfesten Burschen sangen zweistimmige Volkslieder in einer merkwürdig hohen Tonlage, etwa vom eingestrichenen C bis zum zweigestrichenen E. Ich glaube, die Jugend folgt nicht mehr dem Brauche ihrer Väter, wenigstens ist mir dieses sonderbare, aber nicht uninteressante Fistuliren nur einmal vorgekommen. Es ist noch etwas Anderes als das bekannte Jodeln.

Wir machten in Regensburg sehr eingehende Bier- und Radi-Studien. Den besten Stoff bot das Katharinenspital und die wohlschmeckendsten, schloweissen Rettige wurden in der Nähe des Domes verkauft! Mit dem hissigen, schwarzen Gewächs, welches man in Norddeutschland Rettig heisst, haben die milden Erzeugnisse des Regensburger Bodens nur den Namen und die Form gemein.

Alter Gewohnheit gemäss suchte ich auch nach Ausbeute für meine musikalischen Studien. Freilich reichte die Zeit nicht hin, um in den alten Bibliotheken nach Schätzen zu graben. An kostbaren Messbüchern, raren Codices, wichtigen Handschriften und werthvollen Drucken soll kein Mangel sein. Beim Antiquar kaufte ich Mettenleiter's Musikgeschichte der Stadt Regensburg, um mich zunächst im Allgemeinen zu orientiren. Das hübsche Buch des verdienstlichen Autors enthält die Ergebnisse sorgsamer Forschungen. (Erschienen ist es 1866 bei Georg Bössenecker.) Mit besonderem Interesse las ich (S. 246) die Notiz über einige handschriftliche Curiositäten, die Mettenleiter dereinst bei einem Trödler entdeckte. „Unter Anderem ein Manuscript in Tabulaturschrift von ausserordentlichem Werthe für die Musikgeschichte, ferner ein Manuscript mit musikalischer Chiffre-Schrift, welche von einem Diplomaten oder Spion gebraucht wurde. Näheres zu verrathen, verbieten mir die Umstände." Man kann sich vorstellen, dass diese Seltenheiten meine Neu- und Wissbegier reizten. Hr. Carl Heffner, Begründer und Leiter einer blühenden Musikschule, versprach mir seine freundliche Beihilfe; beruhigt verliess ich Regensburg und träumte schon von allerlei Entdeckungen, zu denen das geheimnissvolle Manuscript in Chiffern (Rebus-Notation?) muthmaasslich führen werde. Zerstoben sind die Träume! Jene Handschriften stehen zwar im Verzeichnisse ihres glücklichen Besitzers; als der Bischof die Mettenleiter'sche Bibliothekerwarb, fehlten sie indess schon und immer fragt nun der Seufzer des Sammlers: wo? Wer vermag Auskunft zu geben?

In der Liste der Regensburger Sehenswürdigkeiten steht das uralte Rathhaus ziemlich obenan. Dort erinnert noch gar Vieles an längst vergangene Zeiten. Einen peinlichen Eindruck machen die Gefängnisse und die Folterwerkzeuge. Der Führer zeigte uns das „verfluchte, dumpfe Mauerloch", wo mein schlesischer Landsmann Gotsche Schoff sieben Monate lang gefangen sass, bis er am 23. Juli 1635 in Regensburg enthauptet wurde. Was mag Frl. Beber empfunden haben, als uns versichert wurde: hier schmachtete Philippine Welser! Es war just die entsetzlichste Abtheilung, die wir in Augenschein nahmen. Die Welserin ist aber niemals in den Regensburger Marterhöhlen als Gefangene gewesen; sie starb am 28. April 1580 auf Schloss Ambras. Sollte die unglückliche Agnes Bernauer, ehe sie 1435 bei Straubing in der Donau ertränkt wurde, etwa in Regensburg eingekerkert gewesen sein? Ich zweifle daran! Der schrecklichen Zeit ist freilich das Schrecklichste zuzutrauen. Beiläufig die culturgeschichtliche Notiz, dass man die Folterwerkzeuge erst im Jahre 1803 in Ruhestand versetzte!

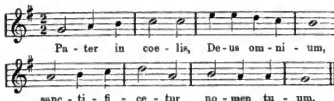
Da wir im „Goldenen Kreuz", der alten, bestrenommirten „Kaiserherberge" Wohnung genommen hatten, war es natürlich, dass zur Welserin und zur Bernauerin sich als Dritte die Blombergerin fand, um unseren Gedanken Beschäftigung zu geben. Barbara Blombergh, deren Portrait ich im Rathhaussaale zuerst aufsuchte, war „der Wirthin schönes Töchterlein", zu ihr entbrannte der finstere Carl V., als er 1546 in der Stadt einen Reichstag hielt, in heisser Liebe. Diesem „Johannistriebe" des gestrengen Herrn verdankte der Held Don Juan d'Austria sein Dasein. Eine gereimte Inschrift an der Front des gastlichen Hauses gibt uns Kunde von dem Liebes-Idyll zwischen Carl und Barbara:

In disem Hauß vonn alter art,
Hat offt geruet nach langer fahrdt
Herr Keyser Carl der fünfft genandt,
In aller Welt gar wol bekhanndt,
Der hat auch hie zue gueter stundt
Geküsset einer Jungkfraw mundt.

Es folgen noch drei Strophen; der alterthümelnde Ton ist hübsch getroffen, das Gedicht — von C. W. Neumann — jedoch kaum zwanzig Jahre alt.

Don Juan d'Austria, der Held von Lepanto, starb 1578 im Feldlager zu Namur. Seine Mutter, die schöne Barbara, überlebte ihn um zwei Jahrzehente. Sie starb 1598 zu Colindres in Spanien, „nach einem fast nur dem Genusse geweihten behaglichen Leben", wie der Chronist berichtet.

Unter den alten Scharteken, welche der Antiquar auf Lager hatte, befand sich auch ein sonderbares Buch, eine Art Bädecker oder Murray, betitelt: *„Bibliotheca seu Cynosura peregrinantium"*, also Bibliothek oder Leitstern für Reisende. Ulm 1643. Der Verfasser hiess David Froelich. Den Musiker interessirten die Gebete mit Melodien, welche das Werk enthält. Merkwürdig, dass unsere „Führer" noch nicht darauf gekommen sind, wenigstens im Anhange durch ein kleines Reiseliederbuch den Bedürfnissen sangeslustiger Touristen Rechnung zu tragen. Die *„Hymni suavissimi in usum Viatorum"*, die lieblichen Gesänge für Reisende, beginnen mit einem Morgenliede, dessen leichtfassliche Melodie angenehm ins Ohr fällt. Noch hübscher ist eine *Oratio Dominica*, ein Gebet für den Sonntag, dessen Text mit dem lateinischen „Vater unser" fast wörtlich übereinstimmt.



Das klingt lustig genug! (Im Original sind die Noten doppelt so lang wie hier, das Tempo war trotz Alledem ein munteres, marschmässiges.) Ein kopfhängerischer Frömmler ist der Erfinder dieses Sonntagsmorgenliedes nicht gewesen!

Die schönen Tage von Regensburg waren schnell dahin und nicht ungenützt sind sie vergangen. Endlich schlug die Trennungsstunde, wir nahmen Abschied vom Goldenen Kreuz und seinem liebenswürdigen Wirthe. Der glückliche Inhaber dieses Kreuzes, Herr Peters, auch musikalisch, sagte: Auf Wiedersehen! Wir sangen unser „Ade!" im traurigen Moll, *lento e con dolore:*



In München zerstob die Genossenschaft nach allen Richtungen. Ein Freund und ich statteten in aller Geschwindigkeit dem Löwenbräu unseren Besuch ab. Mein Freund ist nämlich in der Bierologie mindestens — Magister! Er kennt Alles und weiss einen guten Tropfen zu würdigen!

Er fand das Bier auch dieses Mal,
Theils wunderbar, theils kolossal!

Sonst war der erste Eindruck Münchens kein sehr günstiger. Ein arges Unwetter hatte am Nachmittag gehaust und Abends fand ichs beinahe kalt! Wir froren, — Mitte Juli! In der Nacht erreichte ich Töls, wo „mein Stecken" für eine Woche gute Rast haben sollte! Dort, in der herrlichen Natur, unter vortrefflichen, herzigen Menschen, habe ich nämlich acht Tage beinahe verträumt. Was schierte mich die papierne Zeitungswelt, was kümmerte mich Politik, Cholera und Blutprocess! Die rauschenden Weisen der Isar, die anheimelnden Klänge der zahlreichen Glocken, — das gab eine heilsame Musik, heilsam für die ein wenig ramponirten Nerven; die zu Zeiten reichlich fallenden Regentropfen wirkten in dieser Pastoral-Symphonie nicht störend. Hielt uns *Jupiter pluvius* im Hause gefangen, dann trösteten wir uns am Bechstein. „Parsifal"-Nachklänge versetzten uns nach Bayreuth, und der „Ring des Nibelungen" frischte die Erinnerung an längst vergangene Festtage auf. Wir haben das Herrlichste, Schönste und Beste, ich fasse es nicht, wie ein gebildeter Mensch sich noch an „Carmen", „Bettelstudent" und ähnlichem Gelichter delectiren kann, wenn er auch nur einmal die Wunder des Graltempels sah!

Meist bildeten die Schöpfungen Wagner's unsere musikalische Morgen-Andacht, doch zogen wir auch Anderes in den Kreis unserer „Betrachtungen". So lernte ich eine neue Oper kennen, deren Libretto — Hr. v. Hülsen würde es „Arienbuch" nennen — mich sehr interessirte. Das Gedicht behandelt eine alte schlesische Sage, wie schon der Titel verräth: „Kunihild und der Brautritt auf Kynast". Den Namen des Verfassers muss ich vorläufig noch unausgesprochen lassen. Die poetische Begabung des Dichters ist eine ganz zweifellose; die Behandlung der Sprache — speciell des Stabreimes — fesselnd und überraschend. Das interessante Werk zerfällt in drei Abtheilungen, die herkömmlichen Acte. Ort der Handlung: der Kynast im Riesengebirge zur Zeit der Kreuzzüge. Der erste Aufzug spielt im Burghofe. Der Morgen dämmert; wir sehen im Scheine des Frühroths den Vogt damit beschäftigt, eine grosse Fahne aufzuhissen, zum Zeichen, dass Kunihild (Kunigunde) des werbenden Freiers harrt. Als Textprobe mögen die ersten Verse gelten:

Magdliches Amt,
unwerth des Mannes,
lüftend zu bleichen
das bräutliche Linnen!
Ein Brusttuch, ich breit es
im Winde aus —
dem Werber zum Winke,
der Liebsten zur Lust;
werde auf Kynast
noch Kuppler zuletzt!

Nach der Sage stellt Kunihild die harte Bedingung des „Werberitts", durch den Vogt erfahren wir, dass der Vater vor seinem Tode bestimmt, nur Dem solle dereinst das Töchterlein gehören, welcher das gefährliche Wagniss glücklich bestehe. Im Uebrigen hat der Dichter den Grundriss der Volkssage beibehalten, die Fabel aber durch geschickte Herbeiziehung von Nebenpersonen und Einfügung sehr plausibler psychologischer Motive zu einer spannenden und wirksamen Handlung ergänzt. Was die streichenden Intendanten, die hinrichtenden Recensenten, das amusementsbedürftige Publicum, die beifallshungrigen Darsteller dereinst dazu sagen werden, — noch liegt es in der Zukunft Dunkel. Mich kümmerts nicht! Hab ich doch meine Freude dran! Nicht nur an der Dichtung, sondern auch an der Musik, die ich nach zweimaligem Durchspielen und -Singen nun einigermaassen kenne. Ein frisches, natürliches Talent verräth die Partitur an jeder Stelle. Der Componist, Cyrill Kistler, hat die eingehendsten Studien gemacht; in strenger Schule vorgebildet, durch eigene Neigung in neudeutsche Bahnen geführt, bringt er ausser seiner natürlichen Begabung die sehr wichtige Fähigkeit mit: in der alten und in der neuen musikalischen Welt sich gleichmässig heimisch zu fühlen. Die sonstigen Gegensätze sind durch die vortreffliche musikalische Bildung ausgeglichen. Wenn nun die Harmonik und auch das melodische Wesen seiner „Kunihild" an Wagner erinnern, so ist das *„vis major"*, eine höhere Naturnothwendigkeit, begründet in den unabänderlichen Entwickelungsgesetzen der modernen Tonkunst. Es copire doch Einer Mozart oder Gluck, meinethalben Weber oder Meyerbeer, Rossini oder Auber, — der Aermste würde keinen Dank davon haben, nur Spott und Hohn ernten. Ein Vorzug, den Kistler hat, besteht auch darin, dass er orchestral zu denken vermag; er schöpft seine Motive nicht aus dem grossen Weiher — man könnte auch sagen Pfuhl — der Allerwelts-Claviermusik, obgleich er ein wenig besser mit dem Pianoforte Bescheid weiss, als Richard Wagner. Die musikalischen Gedanken kommen also nicht farblos zu Tage, sie haben sofort ein instrumentales Colorit. Nach meinem Dafürhalten ist das für einen dramatischen Tonsetzer von ausserordentlicher Wichtigkeit. Das Schicksal eines Bühnenwerkes hängt meist von unzähligen Zufälligkeiten ab. Eine be-

deutende Schöpfung kann in den Hintergrund gedrängt werden, eine mittelmässige kann ihr Glück machen. Ich rieth dem Componisten, in Rücksicht auf den Stoff, sein Heil in Norddeutschland zu versuchen. Ob ers gethan? Nun, wir werden ja sehen. Bisweilen gelingt es doch, etwas Gutes, Ernstgemeintes anzubringen, obschon das Leichtwiegende immer die besseren Chancen hat. Viele neue Opern und ähnliche Werke lernte ich am Claviere im Laufe der Jahre kennen, am besten gefielen mir bis jetzt schon in dieser ganz unzulänglichen Form der Wiedergabe Goldschmidt's „Sieben Todsünden" und Kistler's „Kunihild". Bei den „Todsünden" hat der erste Eindruck sich nachher als richtig erwiesen. Hoffentlich ist dies auch bei meiner spröden Landsmännin, der schönen „Kunigunde vom Kynast" der Fall.

(Schluss folgt.)

Berichte.

Hamburg, 30. Sept. In dem Opernpersonal der Pollini'schen Bühnen hat es mit der neuen Saison erhebliche Veränderungen gegeben, und der Monat September hat dazu gedient, die Neuengagements, die man nicht gerade in jedem Falle als eine Aufbesserung des Ensembles bezeichnen kann, dem Publicum bekannt zu machen. Von den Geschiedenen vermissen wir zu allererst die nach Cöln gegangene Frau Peschka-Leutner, die geniale Meisterin, die in Allem, was sie bot, gleich gross, gleich verehrungswürdig war, und die eine gescheute Direction nicht hätte ziehen lassen dürfen. Nun, da die Treffliche für uns verloren, sehen wir, unterm Publicum und in der Presse, ein, von welcher Wichtigkeit sie für das Institut war und als welchen Gewinn man ihren Besitz schätzen kann. Als Nachfolgerin der Frau Peschka-Leutner ist Frl. Hermine Bély vom Ungarischen Nationaltheater in Budapest erschienen und bis jetzt als Rosine und Dinorah aufgetreten. Frl. Bély ist jung und hübsch, hat auch eine nette Kehlfertigkeit, namentlich einen brillanten Triller, aber ihr Organ ist nur klein und unbedeutend, die Intonation eine häufig recht unsaubere und ihre Darstellungskunst noch im Werden begriffen. In dieser Beziehung sind wir also mit der neuen Saison zurückgeschritten. Grössere Freude bereitete das Erscheinen der Altistin Frau Heink vom Dresdener Hoftheater, die schöne stimmliche Mittel hat, gut singt und spielt und als Orpheus, Azucena und Nancy vielen Anklang fand. In verschiedenen jugendlichen Rollen, Gabriele, Martha und Gluck'scher Amor, hat sich Frl. Kaner aus Rotterdam vorgestellt und nicht übel gefallen, wenn sie auch über das Gewöhnliche und Mittelmässige nicht hinaus gelangte. Sehr zufrieden sind wir, dass Frau Lissmann, die vordem schon einmal ein Jahr hindurch dem hiesigen Institut angehörte, zurückgekehrt ist; sie sang bisher das Aennchen, im „Betrogenen Kadi" von Gluck die Zalmire, die Beethoven'sche Marcelline und wirkte wieder sehr wohlthuend durch ihre gesangliche Tüchtigkeit und ihr liebenswürdiges Darstellungsvermögen. Für den nach Wien verzogenen Hrn. Winkelmann haben wir zwei Tenöre erhalten: Hrn. Gustav Memmler aus Mainz und Hrn. Fritz Ernst aus Carlsruhe, die aber Beide nicht das Rechte leisten. Hr. Memmler hat eine grosse, stattliche Bühnenfigur, auch Temperament im Spiel besitzt er und musikalisch scheint er zu sein, aber zum Unglück hat er für die Partien, die er hier singen soll, nicht die Höhe, sodass er genöthigt ist, wo es irgend angeht, zu transponiren oder gewaltsam zu forciren. Dieser Sänger wäre ohne Zweifel ein prächtiger Bariton geworden, dazu hat er die Mittel, was er aber als Tenor will und soll, vermögen wir nach seinem Florestan, Lohengrin und Propheten nicht einzusehen. Sein Fachcollege, Hr. Ernst, ist wohl ein Tenor, und zwar ein stimmlich sehr gut ausgerüsteter; er singt aber sehr wild und unkünstlerisch, intonirt unvorsichtig und leistet als Schauspieler nur das eben Nothwendige und Unumgängliche. Für Hrn. Gura, der nach München übersiedelt, ist Hr. Lissmann aus Bremen zur Stelle, der sich bereits als Jäger und Holländer wärmste Zustimmung erwarb. — Im Repertoire befanden sich während des ersten Opernmonats: „Fidelio", „Orpheus", „Freischütz", „Tristan und Isolde", „Der fliegende Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin", „Afrikanerin", „Prophet", „Dinorah", „Vampyr", „Der Widerspänstigen Zähmung", „Der Barbier von Sevilla", „Das Nachtlager von Granada", „Der Postillon von Lonjumeau", „Troubadour" und „Martha". Als Novität soll demnächst herauskommen: „Schloss de l'Orme", romantisch-komische Oper von Richard Kleinmichel. —s—r.

Wiesbaden, 29. Sept. Die Anwesenheit Sr. Majestät des Deutschen Kaisers zu Wiesbaden nach Rückkehr von der Einweihung des Nationaldenkmals auf dem Niederwald gab Veranlassung zu einer Festvorstellung im Theater, in welcher der musikalische Theil in dem zweiten Act der Oper „Jessonda" von Spohr, einem Gelegenheitsballet und einer patriotischen Composition Ferd. Möhring's über einen schönen Text von C. Schultes, „Germania auf dem Niederwald", bestand. Die Zusammensetzung dieses durchaus conservativen Programms war nicht sehr glücklich. Die Opern Spohr's hatten ihre Zeit, und welches Verdienst sie auch haben, so sind sie doch von einer zu veralteten Form und Fassung, als dass sie unserer Generation, die höhere Ansprüche macht, noch recht gefallen könnten. Was die Composition Möhring's betrifft, so hat sie zu geringe Bedeutung, um bei einer so feierlichen Gelegenheit am richtigen Platze zu sein. Sie ist nur ein einfaches Strophenlied für Männerchor mit Begleitung von Blechblasinstrumenten, dem noch dazu die Originalität fehlt. Unter den zahlreichen Chören, welche Möhring in jüngeren Jahren geschrieben hat, findet man viel bessere. — Im Cursaal, wo auch ein patriotisches Concert stattfand, bemerkten wir eine sehr gut gemachte Ouverture von Klughardt, „Die Wacht am Rhein", glänzend orchestrirt und ausgezeichnet ausgeführt durch Lüstner und sein treffliches Orchester. Lüstner ist ein gewissenhafter Künstler, ein Musiker ersten Ranges, welcher die Objectivität besitzt, seinem Auditorium alle modernen Compositionen, die werthvoll sind, ohne Unterscheidung von Nationalitäten, zu Gehör zu bringen. Leider ist es im Theater nicht ebenso gut bestellt, wo die Monotonie des Repertoires wirklich zum Verzweifeln ist, seitdem Jahn Wiesbaden verlassen hat. ♯

Concertumschau.

Bremen. Conc. des Domchors (Reinthaler) unt. Mitwirk. des Hrn. Weingardt, sowie verschiedener Mitglieder der Singakad. u. der Liedertafel am 26. Sept.: Chöre v. Bortniansky, Reinthaler („Lobe den Herrn"), I. Faisst („Komm, heilger Geist"), J. M. Bach, M. Hauptmann u. A., Männerquartette v. Vittoria u. F. Rochlitz, Gesang-, Org.- u. Violoncellsoli.

Creuznach. 1.—16. Symph.-Conc. der Curcapelle (Parlow): Symphonien v. Beethoven (No. 1, 2, 3, 5—8), Brahms (No. 2), Em. Hartmann (Esdur), Haydn, Mozart, Raff („Lenore") u. Schubert (Cdur u. Hmoll), Ouverturen v. Beethoven, Gade, Mendelssohn, A. Parlow (Conc.-) u. Weber, Vorspiele zu „Lohengrin" u. „Parsifal" v. Wagner, 1. u. 3. Streichorch.-Seren. v. Volkmann, Adagio a. dem Sept. v. Beethoven, Larghetto a. dem Clarinettenquint. v. Mozart (Clar.: Hr. Senglaub), Variat. a. dem Adur-Quart. v. Beethoven, Conc. f. Fl. u. Harfe v. Mozart (HH. Schnetter u. Schuecker), Solovorträge der Genannten, sowie der HH. Breuer (Viol., 1. u. 2. Satz des 1. Conc. v. Bruch) u. Kapp (Violonc.).

Dordrecht. 1. Gr. Conc. der Nederlandsche Toonkunstenaars-Vereenig.: Cdur-Symph. v. W. F. G. Nicolaï, Ouvert. grecque v. J. M. Coenen, Air de Ballet „Sevilliana" v. Ed. de Hartog, Fackeltanz v. G. A. Heinze, Solovorträge des Frl. H. v. Kovatsits (Harfe) u. der HH. Spoel a. Lübeck (Ges., u. A. „Vertraue dich dem Licht der Sterne" u. „Wenn ich dir in die Augen seh" v. A. D. van de Weg u. „Verlaten" v. P. A. van Antwerpen) u. Wetterling (Clar., Concertino v. J. M. Coenen). (Orch.: Amsterdamsche Orkest-Vereeniging.)

Dresden. 14. Symph.-Conc. der Capelle des k. Belvedère (Gottlöber): 3. Symphonie v. Beethoven, 2. Ungar. Rhapsodie v. Liszt, Ouverturen v. Weber u. Bennett, „Loreley"-Vorspiel v. Bruch, Balletmusik a. „Ali Baba" v. Cherubini, Solovorträge der HH. Brückner (Viol.) und Schrempel (Violonc., Adagio von Schubert-Böckmann).

Genf. Gr. Conc. der Société civile des Stadtorch. (de Senger) unt. Mitwirk. des Organisten Hrn. Haering am 22. Sept.: Ddur-Symph. v. Mozart, 2. Streichorch.-Seren. v. Volkmann, „Lodoiska"-Ouverture v. Cherubini, Orgelsoli v. Niedermeyer

(Prélnde), Gade (Mélodie), Liszt („Souvenir de la Chapelle Sixtine") u. A.

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 21. Sept. Phantasiestücke f. Clav., Viol. u. Violonc. v. Schumann = Frl. Kriehn a. Lexington n. HH. Novaček a. Temesvàr u. Kiesling a. Pohlitz b. Greiz, Ländler n. Märchen a. der Claviersuite v. Raff = Frl. Wolf a. Anerbach, Thema n. Variat. f. Streichquartett Op. 28 v. L. Zelensky und Cmoll-Quartettsatz v. Schubert = HH. Novaček, Steinbruch a. Schwarzburg, Klingenfeld a. München nnd Kiesling, Variat. für Clavier nnd Violonc. v. Mendelssohn = Frl. Kaulfers a. Chemnitz nnd Hr. Kiesling, „Virgo Maria" f. Harfe v. Oberthür = Frl. Roscher a. Würzburg, Militärconc. f. Viol., 1. Satz, v. Lipinsky = Hr. Meyer a. Verden, Claviersuite v. Reinecke = Frl. Davies a. Birmingham. 22. Sept. „Loreley" f. Soli, Chor u. Orchester v. F. Hiller, Soli = Frl. Hanfe a. Leipzig u. Hr. Krausse a. Borna, Noct. Op. 32 v. Chopin u. Variat. üb. ein Bach'sches Thema v. Reinecke = Frl. Royston a. London, Violoncellconc. v. Lindner = Hr. Kiesling, Esdur-Variat. f. Clavier v. Beethoven = Frl. Eyre a. Portsmouth, Duo „Lützow's wilde Jagd" f. zwei Claviere v. F. Hiller = HH. Rehberg a. Morges n. Philippson a. Hamburg.

Mannheim. Matinée am 30. Sept., veranstaltet zu einem Wohlthätigkeitszweck v. Hrn. Donecker u. ausgeführt von Frau Paur (Clav.), Frl. Feldermann (Ges.) u. HH. Paur (Clav.), Halir (Viol.) n. Kündinger (Violonc.): 1. Satz eines Claviertrios von Tschaïkowsky, Divertissement f. Clav. zu vier Händen von Zarembski, Soli f. Ges. v. Gounod (Arie a. „Margarethe"), Ad. Jensen („Murmelndes Lüftchen"), Lassen („Vorsatz") u. Schumann, f. Clav. v. Rubinstein (Barcarole) u. f. Violine v. Wagner-Wilhelmj („Albumblatt").

Quedlinburg. Conc. des Kohl'schen Gesangver. (Dr. Kohl) unt. Mitwirk. des Frl. Jösting a. Halberstadt am 15. Sept.: „Die Zigeuner" f. Chor, Soli u. Clav. v. J. Becker, Chorlieder von S. Jadassohn („Haidenröslein" u. „Ausfahrt"), Ad. Jensen (Nachtlied) u. A. Kohl („Warte noch"), Soli f. Ges. v. Schumann, Löwe, A. Kohl („Im Grase thauts"), E. Grieg („Ich liebe dich") n. Franz („Er ist gekommen") n. f. Clavier von Schubert.

Reichenberg. Aufführ. des Vereinigten Sängerchors des Johanneums (Fischer) zu Zittau unt. Mitwirk. der Frau Louise Fischer (Ges.) u. des Hrn. Albrecht (Org.) a. Zittau am 23. Sept.: Chöre v. L. Osiander („Ein feste Burg"), J. Eccard („Ich lag in tiefer Todesnacht"), M. Praetorius („Es ist ein Ros entsprungen"), S. Cabisius („Herr Jesu Christ"), J. M. Bach („Ich weiss, dass mein Erlöser lebt"), R. Wagner („Wach auf" aus den „Meistersingern"), P. Cornelius („Jerusalem" und Pilger's Ruhelied), C. Kistler (Abendlied) u. M. Hauptmann („Ich und mein Haus"), Soli f. Ges. v. Händel u. P. Cornelius („Geheiliget werde dein Name") u. f. Org. v. Mendelssohn.

Sondershausen. 16. (letztes) Lohconc. (Schröder): Symphonien v. Haydn (Gdur) u. Schumann (Bdur), symphonische Ouvert. v. Samson, „Liebesnovelle" f. Streichorch. u. Harfe v. Arn. Krug.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Endlich hofft man im Hofopernhaus eine stabile Nachfolgerin der unvergesslichen und wohl kaum wieder zu ersetzenden Marianne Brandt gefunden zu haben. Die junge Dame, ein Frl. v. Ghilany, hat ihre künstlerische Ausbildung in Wien erlangt und ihre Bühnencarrière soeben in Halle a. S. begonnen, von wo aus sie zu einem Probesingen nach Berlin kam, das zu einem festen Engagement derselben führte. Ihre hiesige Thätigkeit wird sie aber kaum vor April n. J. beginnen können, wenn man auch hofft, sie ihren gegenwärtigen Verpflichtungen entheben zu können. — **Brescia.** Der Baritonist Hr. Moriami erntet in Ponchielli's „Gioconda", welche im Grossen Theater gegeben wird, vollberechtigten Beifall durch alle die Qualitäten, welche den vortrefflichen Künstler ausmachen. — **Brüssel.** Das Engagement des Frl. Griswold im Monnaie-Theater ist rückgängig gemacht worden. — **Dresden.** Unser berühmter Violoncellmeister Hr. Friedrich Grützmacher erhielt von Hrn. Theodor Thomas in New-York die Einladung zur Mitwirkung an einer grossen Concertreise durch Amerika, der der Künstler im nächsten Jahr Folge zu leisten gedenkt. Im Hoftheater hat ein kurzes Gastspiel der Coloratursängerin Frl. Laura Friedmann zu einem dreijährigen festen Engagement dieser jungen Dame geführt. — **Hannover.** Hr. Dr. Gunz ist dem hiesigen königlichen Theater durch Erneuerung des Contractes erhalten worden, von einer Domicilveränderung desselben ist also keine Rede mehr. — **Paris.** Frl. Adèle Isaac, früher der Komischen Oper angehörig, debutirte in der Grossen Oper in „Hamlet" von A. Thomas, welche Oper ihre 201. Aufführung erlebte. Die Künstlerin wusste gleich von Anbeginn die Sympathien des Publicums zu gewinnen und spielte ihren Haupttrumpf in der Wahnsinnsscene aus. Die Beifallskundgehungen waren einstimmige und reichliche. — **Weimar.** In einem Liszt-Concert am 21. v. Mts. erregte Ihre Leipziger Sängerin Frl. Magda Bötticher mit dem Vortrag einiger Liszt'schen Lieder jubelnden Applaus. — **Wiesbaden.** Von den Mitwirkenden in dem Concert, welches kürzlich der grossherz. mecklenburgische Hofopernsänger Hr. Meitzendorff hier veranstaltete, zeigte die grösste künstlerische Abgeschliffenheit der Pianist Hr. Carl Wendling aus Mainz. Der Hr. Concertveranstalter selbst hat, seitdem er Wiesbaden den Rücken kehrte, bedeutende Fortschritte in seiner Kunst gemacht und darf sich überall mit Ehren hören lassen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 29. Sept. „Ich hebe meine Augen auf" v. G. Merkel. „Sanctus" und „Agnus Dei" v. E. F. Richter. 30. Sept. „Ach wie flüchtig", Cantate v. S. Bach.

Biberach. Stadtkirche: 1. Juli. „Wer unter dem Schirm" v. M. Hauptmann. 8. Juli. „Du bist der Weg" v. Lindpaintner. 15. Juli. „Heiliger Tag" v. Reichardt. 22. Juli. „Richte mich, Gott" v. Mendelssohn. 29. Juli „Selig sind" v. E. Grell. 5. Aug. „O grosser Gott" v. Stadler. 12. Aug. „O theures Gotteswort" v. Hauptmann. 19. Aug. „Gütiger Vater" v. Zumsteeg. 26. Aug. „Herr, erbarme dich" v. Benevoli. 2. Sept. „Singet dem Herrn" v. Faisst. 9. Sept. „Gott, sei mir gnädig" v. Grell. 16. Sept. „O selig Haus" v. Brann. 23. Sept. „Sei nur still" v. Frank. 30. Sept. „Vater, für all mein" v. Marcello.

Dresden. Kreuzkirche: 1. Sept. „Jauchzet dem Herrn" v. Mendelssohn. „Wie ein wasserreicher Garten" von Jul. Rietz. 2. Sept. „Sei nun wieder zufrieden", „Wie soll ich dem Herrn vergelten" und „Ich will meine Gelübde" a. dem 116. Psalm v. E. F. Richter. 8. Sept. „Gott, sei uns gnädig" v. J. Otto. „Danket dem Schöpfer", Erntedanklied v. O. Wermann. 9. Sept. „Danket dem Schöpfer" v. O. Wermann. 15. Sept. „Magnificat" No. 2, Bdur, v. G. A. Homilius. 16. Sept. „Jauchzet dem Herrn" v. G. F. Händel. 22. Sept. „Te decet hymnus" v. O. di Lasso. „Siehe, um Trost war mir sehr bange" v. E. F. Richter. 23. Sept. „Siehe, um Trost" v. E. F. Richter. 29. Sept. „Die Himmel erzählen" v. H. Schütz. „Denn er hat seinen Engeln" und „Heilig, heilig ist" a. „Elias" v. Mendelssohn.

Torgau. Stadtkirche: 23. Sept. „Nicht so ganz wirst meiner du vergessen" v. M. Hauptmann.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behülflich sein zu wollen. D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 39. Aus der Wagner-Chronik des Jahres 1871. Von W. Tappert. — Besprechungen (F. H. Cowen, A. Becker). — Nachrichten (u. A. Eine vom Deutschen Theater zu Berlin) u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 39. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — F. Brennung. †.

La Renaissance musicale No. 38. Le Conservatoire de Moscou. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 39. Berichte, Nachrichten und Notizen — Besprechung (W. S. Rockstro).

Neue Berliner Musikzeitung No. 39. Recensionen (B. Godard, S. Jadassohn, F. Kauffmann, G. Kramm, J. Kwast, I. J. Paderewski, A. Kleffel u. A. m.). — Bericht a. Berlin, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 40. Die Meistersinger. Von J. Renner. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. —

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 17. Einige gegründete Erfahrungsregeln über den Orgelbau, deren Nichtbeachtung die schlimmsten Folgen haben kann. Von F. Haas. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (G. Bergmann, C. A. Mangold, Dr. H. Riemann u. A. m.).

Urania No. 8. Gedichte. — Dispositionen der Trocadéro-Orgel in Paris und der neuen Orgel für die Schlosskirche zu Pforzheim. — Die glücklichen Schatzgräber. Ein musikalisches Märchen. Trinkspruch des Hrn. Ad. Werner nach der „Christus"-Aufführung in Weimar am 22. Juni v. J. — Besprechungen. — Zur Pedalapplicatur-Bezeichnung. Von H. Sattler. — Vermischtes.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der „Fr. Z." wird geschrieben, dass man sich in Berliner Musikkreisen ernstlich mit dem Project beschäftige, in der Reichshauptstadt ein Denkmal für Ludwig van Beethoven zu errichten, und dass bereits die Vorstände des Tonkünstlervereins, des Organistenvereins und des Clavierlehrervereins daselbst zur Bildung eines bez. Comités zusammengetreten seien.

* Hamburg wird nächstes Jahr, vom 5.—7. Juni, ein Norddeutsches Musikfest haben, als dessen Hauptdirigent Hr. Prof. v. Bernuth bezeichnet wird. Grössere Werke von Händel, Beethoven, Brahms und Anderen werden das Programm bilden.

* Der Deutsche Männergesang-Verein zu Prag schreibt ganze fünf Ducaten für den besten Tonsatz seines Wahlspruches „Frei und deutsch in Wort und Sang" aus und ladet die deutschen Componisten zur Betheiligung an dieser Concurrenz ein.

* Nach dem „D. Montagsbl.", einer in Wagner-Sachen allerdings nicht gerade zuverlässigen Quelle, sollen in der Zeit vom 24. April bis 9. Mai im Münchener Hoftheater vier „Parsifal"-Separataufführungen für Se. Maj. den König von Bayern, in der Bayreuther Besetzung und der scenischen Einrichtung des Bayreuther Wagner-Theaters, stattfinden.

* Das Stettiner Stadttheater wird im bevorstehenden Winter ihre Kräfte an Wagner's „Walküre" versuchen. In der Berliner Hofoper ist das Werk, wie bekannt, ebenfalls in Sicht und wird daselbst mit den Proben begonnen werden, sobald man hinsichtlich der Länge der Striche die Zufriedenheit des Hrn. v. Hülsen erreicht hat.

* Im Lyoner Grand-Théâtre soll Wagner's „Lohengrin" aufgeführt werden.

* In Wiesbaden soll nächstens C. Grammann's Oper „Thusnelda" erstmalig zur Aufführung gelangen. Die Proben hierzu sind, wie man schreibt, schon im Gange.

* Anton Rubinstein befindet sich wieder in Deutschland. Er hat eine neue komische Oper aus Russland mitgebracht, welche wahrscheinlich in Hamburg, und zwar gleichzeitig mit seiner „Sulamith" zur ersten Aufführung gelangen wird.

* Jules de Swert's neue Oper „Hammerstein" soll bereits in Mainz, Darmstadt und Weimar zur Aufführung angenommen worden sein.

* Im Leipziger Stadttheater ging am 30. Sept. erstmalig Weber's „Oberon" mit den F. Wüllner'schen Recitativen in Scene. Der musikalische Theil der Aufführung unter Hrn. Kogel's Leitung wird, soweit er nicht durch mangelhafte scenische Vorgänge beeinflusst gewesen ist, gerühmt. Diese scenischen Unzulänglichkeiten sollen sehr derber Natur gewesen sein.

* Ausser der noch ungeschriebenen Oper „Egmont" von Salvayre wird die Grosse Oper in Paris, aber erst im Jahre 1885, die wahrscheinlich gleichfalls noch ungeborene Oper „Le Cid" von Massenet als Novität bringen. In Bezug auf erstere Oper lesen wir, dass Paladilhe ein Libretto von Sardou, welches den nämlichen Gegenstand behandelt und den Titel „Patrie" führt, componirt und bereits den ersten Act fertig gebracht hat.

* Bekanntlich haben die HH. Manzotti und Marenco, der Erstere in seiner Eigenschaft als Choreograph, der Letztere als Componist, die Ballets „Excelsior" und neuerdings „Sieba" componirt. Der Musiker sah sich nun genöthigt, gegen die Striche zu protestiren, welche sein Mitarbeiter in der Partitur des letztgenannten Ballets sich erlaubt hatte. Hr. Manzotti gibt die Thatsache zu und verweist auf den italienischen Standpunct, von welchem aus die Sache zu beurtheilen sei, da die beiden Ballets italienischer Herkunft seien. Und da erfahren wir denn, dass in Italien der Choreograph die Partitur ankauft, wie anderwärts der Componist ein Libretto, mit dem er schalten und walten kann, wie es ihm beliebt.

* Ein italienischer Componist Achille Graffigna unternimmt es, die Oper „Il matrimonio segreto", welche bereits Cimarosa componirt hat, noch einmal zu componiren. Indess steht er mit seiner Kühnheit nicht ohne Beispiel da, denn Dell' Argine hat nach Rossini den „Barbier von Sevilla", Rossini selbst diese Oper nach Paisiello, ferner Luigi Ricci nach Mozart „Le nozze di Figaro" componirt.

* Die durch Weggang des Hrn. Dr. Harthan von Sondershausen vacant gewordene erste Clavierlehrerstelle am dortigen fürstlichen Conservatorium ist durch Hrn. Cyrill Kistler aus München, einen auch als Componist und Theoretiker gut accreditirten Künstler, neu besetzt worden.

* Hr. Prof. Aug. Wilhelmj, der Violinmeister mit dem Riesenton, hat für die bevorstehende Saison eine grössere Tournée durch Deutschland geplant, auf welcher der treffliche Pianist Hr. Rudolf Niemann sein Gefährte sein wird. Hr. Prof. Wilhelmj wird bei dieser Gelegenheit einige neuere Violincompositionen eigener Arbeit vorführen.

Todtenliste. Don Juan Gil, Professor an der nationalen Musikschule in Madrid, Verfasser einer guten Gesangschule, † in Madrid.

Kritischer Anhang.

Ferdinand Hummel. „Rumpelstilzchen", Märchendichtung von Clara Fechner-Leyde, für Sopran-, Mezzosopran-, Altsolo und weiblichen Chor mit Clavierbegleitung und verbindender Declamation, Op. 25. Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.

Die Dichtung dieser Composition ist eine Zwerggeschichte, in welche ein Königssohn und eine Müllerstochter mit hineinverflochten sind. Sie fängt mit Schwierigkeiten und bösen Umständen an und endet mit einer glücklichen Lage aller Betheiligten, den intriguanten Zwerg natürlich ausgenommen. Hr. Hummel hat sie mit einer Reihe ein- und mehrstimmiger Gesangstücke ausgestattet. Seine Composition beginnt in der Weise der ältesten Oper ohne Ouverture, aber mit einem Prolog. Dann folgen Spinnerlieder, Jägerchöre, Hochzeitchöre und dergleichen. Die ganze Gattung der von Frauenchor und Solo und vom Clavier auszuführenden Märchenmusik ist von Carl Reinecke, wenn nicht erfunden, so doch aufs Neue in Aufnahme gebracht. Auch Ferdinand Hummel schliesst sich diesem Vorbilde an. Anschliessen ist zu wenig gesagt: Bis auf zwei oder drei Stellen versteckt er seine eigene musikalische Individualität vollständig hinter der von Reinecke. „Rumpelstilzchen" würde anstandslos unter dem Namen dieses Componisten passiren können. Damit ist Hr. Hummel — ein homo novus mit altberühmtem Namen und, wie wir hören, ein vorzüglicher Harfenspieler — gelobt und verwarnt zugleich. Fliessend und abgerundet schreibt er, gebe er auch Eigenes! Für die Hausmusik sind diese Märchencompositionen eine sehr willkommene Bereicherung. Vorkommenden Falls kann Jedermann auch das Hummel'sche „Rumpelstilzchen" empfehlen!

Dr. H. K.

Instructive Claviercompositionen.

Besprochen von **E. W. Sigismund.**

Albert Biehl. Drei leichte instructive fortschreitende Sonatinen für Pianoforte, Op. 80. 3 Hefte. No. 1. M. 1,—. No. 2 und 3 à M. 1,30.
— — „Jugendlust". Vier leichte und instructive Rondinos für Pianoforte, Op. 81. 4 Hefte à 50 Pf.
Hamburg, D. Rahter.

A. Biehl hat sich bereits durch eine grössere Anzahl instructiver Werke für Pianoforte einen guten Namen gemacht und bringt auch mit den oben genannten praktisch günstig zu verwerthenden Unterrichtsstoff. In den dreisätzigen Sonatinen, No. 1 in Cdur, No. 2 in Fdur, No. 3 in Gdur, strebt der Verfasser musikalisch und technisch den besten Mustern der Sonate für die Anfangsstufe glücklich nach. Die Rhythmik ist in allen Dreien möglichst einfach gehalten, nur der zweite Satz von No. 2 zeigt sich durch die Anwendung der Triolenbegleitung etwas schwerer. (In No. 3 ist im 9. Takte des Finale ein Druckfehler, da dieser Takt dem Anfangstakte gleich sein muss.) Gleich den Sonaten sind auch die vier Rondinos Op. 81 melodisch munter, gesangvoll und leicht rhythmisch. Sie würden sich als Ersatz für die leichteren jetzt noch benutzten Rondinos von Fr. Hünten u. A. recht gut eignen, da sie dem mit beiden Schlüsseln vertrauten Anfänger nicht mehr allzuschwer fallen werden. Auch in der Wahl der Tonarten ist der Verfasser mit Bedacht verfahren, da No. 1 und No. 4 in Gdur, No. 2 in Cdur und No. 3 in Fdur gearbeitet sind. Der Fingersatz ist in beiden Werken gut gewählt, weshalb der im 1. Rondino, 4. Accol., Takt 2—3, welcher für die Linke entschieden schlecht ist, wohl blos ein Versehen des Stechers oder Correctors sein dürfte.

Stephen Heller. Dritte Sonatine für Pianoforte als Vorstudie zu den Sonaten der Meister, Op. 149. Pr. M. 3,—. Leipzig, Fr. Kistner.

Der erste Satz dieser Sonatine in Dmoll, ein Seitenstück oder besser gesagt eine Vorbereitung zum Adagio in Beethoven's Cismoll-Sonate, verlangt bereits gute technische Vorbildung. Der zweite Satz, Intermezzo, ist im Ländler-Charakter gehalten. Der dritte Satz, Finale, Allegro energico, macht in höchst wirksamer Steigerung schon bedeutende Anforderung in technischer wie musikalischer Hinsicht und hat eher den Charakter eines Sonatenschlusssatzes. Wenn auch die beiden ersten Sätze von Spielern der unteren Mittelstufe bewältigt werden können, so hat beim letzten Satze der Verfasser gewiss einen gewandten Spieler der höheren Mittelstufe im Auge gehabt. Dass bei einem Tonsetzer wie St. Heller das melodische Element neben interessanter Harmonik zur Geltung gelangt, ist selbstverständlich. Uebersichtlichkeit der musikalischen Form zeichnet auch dieses Werk aus. Die verwendeten Toneffecte finden sich nicht blos in den Werken der Classiker, sondern auch in denen neuerer Meister, sodass auch diese Sonatine vorgerückten Spielern der höheren Mittelstufe angelegentlich empfohlen sein mag.

Louis Köhler. Leichte Stücke zur Uebung und Vergnügung für jugendliche Clavierspieler, Op. 304. Pr. M. 2,75.
— — Volksmelodienkranz für Clavier zur Uebung und zum Vomblattspiel gesetzt, Op. 305. Pr. M. 2,50.
— — Zwei- und vierhändige beliebte Melodien nebst Etuden zur Clavierübung gesetzt, Op. 306. Pr. M. 3.—.
Sämmtlich: Breslau, Julius Hainauer.

Der unermüdliche Königsberger Musikpädagog bietet auch mit diesen neuen Erzeugnissen seiner Muse gut verwerthbaren Stoff für den Unterricht der Elementar-Clavierschüler. Op. 304 zergliedert sich durch die Folge in zwei Abtheilungen. Zunächst kommen 11 Stücke in C- und Gdur mit alleiniger Benutzung des Violinschlüssels; diesen folgen Uebungen für elementare Geläufigkeit in gebundener Spielweise, Staccato-Uebungen mit springender Hand und festen Fingern, sowie Uebungen für gemischtes Staccato- und Legatospiel, sämmtlich in beiden Schlüsseln geschrieben. Diesen Uebungen folgen wiederum 11 Stücke in Cdur, Fdur und Amoll, in beiden Schlüsseln. Dieselben zeigen die Berücksichtigung der geübten Spielweisen in gebundenen und arpeggirten Accorden und in verschiedenen Tanz- und Marsch-Rhythmen. Hübsche Melodien und leichte Spielbarkeit machen das Werkchen für Spieler der unteren Elementarstufe gut verwendbar. — In gleicher Weise ist Op. 305 gearbeitet. Hier sind steyerische, ungarische, italienische, neapolitanische, ukrainische, schwedische, norwegische, polnische und österreichische Volksmelodien mit leichter Begleitung versehen worden, und damit das deutsche Kind auch etwas Bekanntes finde, macht der für volle Accordgriffe gesetzte Choral „Nun danket Alle Gott" den Schluss des Heftes. Möglichkeit der Octavenspannung ist bei den mehrsten Stücken vorausgesetzt. Die verwendeten Tonarten sind C-, G-, D-, F- und Bdur-, A- und Gmoll. — Bei Op. 306 wäre zunächst der Titel einer kleinen Betrachtung zu unterziehen. Gibt es zwei- und vierhändige beliebte Melodien? Wohl kaum. — Ein Freund R. Schumann's schrieb einmal (wenn auch in etwas anderer Beziehung): „Was vor Allem zu beachten, ist dies, dass ein gut gewähltes Schild immer den Gasthof und den Laden füllt, und dass die Menge sich nicht allein mit Broten, sondern auch mit Worten abspeisen lässt. Ueberschriften sind uns also für unsere Werke nöthig, und wahrlich tüchtige." — Hat dieses der Herr Verfasser von obigem Op. 306 bedacht? — Den Inhalt dieses Werkchens bilden zum grossen Theile Volkslieder, welche dem jugendlichen Spieler durch die Singestunde in der Schule bereits bekannt und geläufig sind und hier theils in Originalmelodien, theils in variirender Bearbeitung als Etude geboten wurden. Dazwischen sind ein paar Originalcompositionen des Herausgebers, eine Impromptu-Etude und eine Etude in Griffen mit Pedalübung, Letztere eine auch für vorgerücktere Spieler recht nutzbare Uebung, eingestreut. Die Tonarten sind wieder solche mit wenigen Vorzeichnungen, C-, G-, A-, Fdur u. Dmoll. Grössere Spannung ist auch hier den Händen des Ausführenden zugemuthet. Gleichwie in den Stücken zu zwei Händen, so ist auch in denen zu vier Händen in beiden Partien auf die Ausführbarkeit durch Spieler der höheren Elementarstufe gesehen, und auch dieses Werk wird durch die gebotene Abwechselung Freunde finden. Die Ausstattung ist wie bei allen in neuerer Zeit bei Hainauer erschienenen Musikalien sowohl in Papier und Druck, als auch im Titel überaus schön und geschmackvoll, sodass nicht blos das Ohr, sondern auch das Auge des jugendlichen Spielers angenehm berührt sein kann.

(Schluss folgt.)

Briefkasten.

M. K. in *Z.* Die betr. Redaction berichtet nicht correct, wenn sie schreibt, dass „Tristan" ausser in Weimar und Berlin in „einer Reihe" grösserer Stadttheater aufgeführt worden sei, denn factisch haben nur die Stadtbühnen zu Hamburg, Königsberg i. Pr. und Leipzig sich diesen Ruhm erworben.

K. E. A. in *C.* Als Ihrem Wunsch entsprechend dürften sich empfehlen: Lehrbuch des Pianofortebaues von Julius Blüthner und Heinrich Gretschel und Geschichte des Claviers von Dr. O. Paul. Die eingesandte Brochure war uns vorher nicht bekannt, wir kommen auf dieselbe zurück.

C. L. in *D.* Dass die HH. Concertagenten in der Mehrzahl auch für solche Engagements ihrer Clienten, die gänzlich ohne ihr Zuthun sich vollzogen haben, Vermittelungsgebühren verlangen und erhalten, ist ein auch uns nicht verständlicher Gebrauch, doch wird hierin erst eine Aenderung eintreten, wenn die Künstler selbst sich einmüthig gegen diese Zumuthung auflehnen.

A. in *O.* Sendung erhalten!

M. G. in *L.* Den Rath, seine Nase bisweilen in die Grammatik zu stecken, die „ihm" doch sehr wesentlich angehe, hat der Hr. Redacteur des Blattes in der Weststrasse auch von anderer Seite, z. B. den

Berliner „Wespen" erhalten. In anderer Beziehung hat ihm kürzlich die „Allgem. D. M.-Z." eine kleine Lection ertheilt. Wir stehen mit unserer nicht gerade günstigen Meinung über den Hrn. Commissionsrath und seine redactionelle Thätigkeit also durchaus nicht allein da, noch weniger kann von Concurrenzneid die Rede sein.

Ad. E. in B. Wir können Ihnen nicht angeben, an wen Sie sich in dieser Angelegenheit zu wenden haben, zumal Sie bei dem Hrn. Director kaum ankommen werden. Derselbe ist, wie man sagt, der reine Olympier, unnahbar für Sterbliche, die nicht wenigstens Stadträthe oder -verordnete sind.

Anzeigen.

Für Concertvereine.

Werke von Franz Schubert und Robert Schumann.

Verlag von
J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.

[681.]

Schubert, Franz, Grosse Messe (in Es). Partitur 23 ℳ Orchesterstimmen 19 ℳ Singstimmen: S., A., T., B. à 1 ℳ 50 ₰. Clavierauszug 15 ℳ

Schubert, Franz, Op. 26. **Hirtenchor aus „Rosamunde".** Mit Begleitung des Orchesters bearb. von G. H. Witte. Partitur mit unterlegtem Clavierauszug 4 ℳ 50 ₰. Orchesterstimmen 6 ℳ Singstimmen: S., A., T., Bass à 30 ₰.

Schubert, Franz, Op. 112. **Gott im Ungewitter** (God in the tempest). Instrumentirt von Franz Wüllner. Partitur 4 ℳ Orchesterstimmen 4 ℳ Singstimmen: S., A., T., B. à 25 ₰. Clavierauszug 2 ℳ

Schubert, Franz, Op. 133. **Gott in der Natur** (God in nature). Instrumentirt von Franz Wüllner. Part. 4 ℳ Orchesterstimmen 4 ℳ 50 ₰. Singstimmen: S. 1/2, A. 1/2 à 25 ₰. Clavierauszug 2 ℳ 50 ₰. (NB. Auch für gemischten Chor bearb. Singstimmen: S. 50 ₰., A., T., B. à 25 ₰.)

Schumann, Robert, Op. 137. **Jagdlieder.** (Aus Laube's Jagdbrevier für Männerchor mit vier Hörnern ad libitum.) Partitur 1 ℳ 50 ₰. Singstimmen: T. 1/2, B. 1/2 à 80 ₰. Hornstimmen à 50 ₰.

Schumann, Robert, Op. 140. **Vom Pagen und der Königstochter.** (Vier Balladen von E. Geibel für Solostimmen, Chor und Orchester.) Partitur 18 ℳ Orchesterstimmen 15 ℳ Singstimmen: S., A., T. 1/2, B. 1/2 à 50 ₰. Solo-Singstimmen 3 ℳ Clavierauszug 8°. n. 5 ℳ

Schumann, Robert, Op. 143. **Das Glück von Edenhall.** (Ballade von Uhland, für Männerstimmen, Soli und Chor mit Orchester.) Partitur 10 ℳ 50 ₰. Orchesterstimmen 13 ℳ Singstimmen: T. 1/2, B. 1/2 à 50 ₰. Solo-Singstimmen à 30 ₰. Clavierauszug 4°. 5 ℳ 8°. n. 3 ℳ 50 ₰.

Schumann, Robert, Op. 144. **Neujahrslied** (Gedicht von Rückert für Chor mit Orchester). Partitur 13 ℳ Orchesterstimmen 11 ℳ Singstimmen: S., A., T., B. à 1 ℳ Clavierauszug 8 ℳ

Schumann, Robert, Op. 147. **Messe.** (Für vierstimmigen Chor mit Orchester.) Partitur 16 ℳ Orchesterstimmen 18 ℳ Singstimmen: S., A., T., B. à 1 ℳ 30 ₰. Clavierauszug 11 ℳ 50 ₰.

Schumann, Robert, Op. 148. **Requiem.** (Für Chor und Orchester.) Partitur 16 ℳ Orchesterstimmen 12 ℳ Singstimmen: S., A., T., B. à 1 ℳ 50 ₰. Clavierauszug 10 ℳ 50 ₰.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[682.] **Kataloge gratis und franco.**

Die Seenixen.

Frauenchor (mit Altsolo) und Clavierbegleitung

von **Heinrich Zöllner.** *Op. 18.*

Partitur und Stimmen 4 ℳ Jede einzelne Stimme à 40 ₰.

Leipzig. Verlag von **C. F. W. Siegel's** Musikalienhdlg.
[683.] (R. Linnemann).

Soeben erschien in meinem Verlage:

Band X
der
Gesammelten Schriften und Dichtungen
von
Richard Wagner

mit folgendem Inhalt:

Über eine Opernaufführung in Leipzig. Brief an den Herausgeber des „Musikalischen Wochenblattes".
Bayreuth. Bayreuther Blätter.
1. An die Vorstände der Richard Wagner-Vereine.
2. Entwurf veröffentlicht mit den Statuten des Patronatvereines.
3. Zur Einführung. (Bayreuther Blätter, Erstes Stück.)
4. Ein Wort zur Einführung der Arbeit Hans von Wolzogen's „Über Verrottung und Errettung der deutschen Sprache".
5. Erklärung an die Mitglieder des Patronatvereines.
6. Zur Einführung in das Jahr 1880.
7. Zur Mittheilung an die geehrten Patrone der Bühnenfestspiele in Bayreuth.
8. Zur Einführung der Arbeit des Grafen Gobineau „Ein Urtheil über die jetzige Weltlage".

Was ist deutsch? (1865. — 1878.)
Modern.
Publikum und Popularität.
Das Publikum in Zeit und Raum.
Ein Rückblick auf die Bühnenfestspiele des Jahres 1876.
Wollen wir hoffen? (1879.)
Über das Dichten und Komponiren.
Über das Opern-Dichten und Komponiren im Besonderen.
Über die Anwendung der Musik auf das Drama.
Offenes Schreiben an Herrn Ernst von Weber, Verfasser der Schrift: „Die Folterkammern der Wissenschaft".
Religion und Kunst.
„Was nützt diese Erkenntniss?" Ein Nachtrag zu: Religion und Kunst.
Ausführungen zu „Religion und Kunst".
1. „Erkenne dich selbst".
2. Heldenthum und Christenthum.

Brief an H. v. Wolzogen.
Offenes Schreiben an Herrn Friedrich Schön in Worms.
Das Bühnenweihfestspiel in Bayreuth 1882.
Bericht über die Wiederaufführung eines Jugendwerkes. An den Herausgeber des „Musikalischen Wochenblattes".
Brief an H. v. Stein.
Parsifal. [684.]

Brochirt 6 Mark, gebunden 7 Mark 50 Pf.

Leipzig, im October 1883. **E. W. Fritzsch.**

In meinem Verlage erschien:

Weihnachts-Cantate

für Sopran- und Alt-Solo, weiblichen Chor und Pianoforte
von
Carl Reinecke.
Op. 170.

Partitur ℳ 5,—. Stimmen (à 80 ₰) ℳ 2,40. Textbuch n. 10 ₰.

LEIPZIG. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhdlg.
[685.] (R. Linnemann).

Robert Ravenstein,

Concert- und Oratoriensänger.
(Bass.)

Leipzig, Elisenstrasse 34, II. [686—.]

Sofie Bosse,

Concert- und Oratoriensängerin (Sopran).

Lehrerin am Conservatorium der Musik zu Cöln a. Rh. [687a.]

C. Wendling,

Pianist.

Mainz. [688d.]

Alma Siegel,

Concertsängerin (hoher Sopran).

Leipzig, Neumarkt 24, III. (Wolff). [689c.]

Anna Brier, [690a.]

Concert- und Oratoriensängerin (Sopran).

Leipzig, Inselstrasse 5.

Helene Walden,

Concertsängerin [691—.]

(Sopran).

Dresden. Reichsstrasse 4.

Gustav Trautermann.

Concert- und Oratoriensänger
(Tenor). [692b.]

Leipzig. *Peterssteinweg 8.*

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich als **Concertsängerin** (Sopran)

Auguste Köhler,

Gesanglehrerin.

[693—.]

Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III.

Magda Boetticher,

Concertsängerin (Mezzo-Sopran).

Leipzig, Seb. Bach-Str. 14. [694b.]

Christine Schotel,

Concertsängerin
(Sopran). [695a.]

Hannover. **Königstrasse 46.**

E. A. Mac-Dowell,

Pianist. [696b.]

72 Zeil. **Frankfurt a. M.**

Olga Schulze,

Oratoriensängerin
(Alt). [697a.]

Hannover. **Marienstrasse 10B.**

Neue einstimmige Lieder

im Verlage von

D. Rahter in Hamburg.

[698.]

Förster, Alban, Op. 84. 5 Lieder für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Compl. 3 ℳ
No. 1. „O komm" von S. Njillas. 1 ℳ
No. 2. „Mein Herz, nun träumst du wieden" von Ludw. Bauer. 80 ₰.
No. 3. „Der Lenz geht um" von E. Kuh. 80 ₰.
No. 4. „Du holder Stern" von Auguste v. Bernstorff. 50 ₰.
No. 5. Venetianisches Liebeslied von Vict. v. Arentschild. 1 ℳ

Meyer-Helmund, Erik, Op. 3. 4 Lieder für eine mittlere Singstimme mit Pianoforte. No. 1. „Lieb Seelchen, lass das Fragen" von H. Hopfen. No. 2. „Es war ein alter König" von H. Heine. No. 3. „Hätt es nimmer gedacht" von Carl Siebel. No. 4. Serenade des Troubadour von E. Meyer-Helmund. 2 ℳ 50 ₰.

Nawratil, Carl, Op. 13. 3 Balladen von L. Uhland für eine tiefe Singstimme mit Pianoforte. No. 1. Die drei Lieder. No. 2. Die Vätergruft. No. 3. Das Reh. 3 ℳ

Riemann, Hugo, Op. 34. Herbstblätter. 4 Lieder für 1 Singstimme mit Pianoforte. No. 1. „Der Nachtwind hat in den Bäumen" von N. Lenau. No. 2. „Rings ein Verstummen, ein Entfärben" von N. Lenau. No. 3. „O weh, wie ist so schnell dahin" von E. Geibel. No. 4. „Mein Herz ist schwer" von E. Geibel. 2 ℳ

Compositionen von Richard Strauss.

Verlag von **Jos. Aibl** in **München.**

[699.]

Soeben erschienen:

Op. 6. **Sonate** in Edur f. Violoncell und Clavier. ℳ 4,50.

Früher erschienen:

*Op. 2. **Quartett** (Adur) f. 2 Violinen, Bratsche u. Violoncell. Partitur netto ℳ 4,50. Stimmen ℳ 6,—. Clavierausz. zu 4 Händen von Rich. Kleinmichel. ℳ 6,—.
Op. 3. **Fünf Clavierstücke.** ℳ 3,50.
Op. 5. **Sonate** für Pianoforte (Hmoll). ℳ 4,—.
*Op. 7. **Serenade** für 13 Blasinstr. (Esdur). Part. ℳ 3,—. Stimmen ℳ 3,50. Clavierausz. zu 4 Hdn. vom Comp. ℳ 1,80. Clavierausz. zu 2 Hdn. leicht. ℳ 1,60.
*Op. 8. **Concert** in Dmoll f. Violine m. Orch.-Begl. Part. u. Stimmen (Abschrift). Ausgabe m. Clavierbegl. vom Componisten. ℳ 5,—. Solostimme ℳ 2,50.

* Aufgeführt in Dresden, Meiningen, München, Paris, Wien etc.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu je eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig und **C. F. Peters** in Leipzig.

Leipzig, am 11. October 1883.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.] [No. 42.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Das Musik-Dictat als Vehikel der Phrasirungslehre.

Von Dr. **Hugo Riemann.**

(Schluss.)
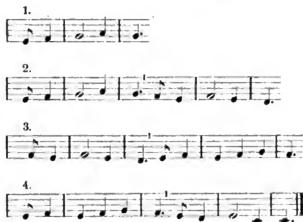
Kann es überhaupt ein zuverlässigeres Mittel geben, den Schülern die natürliche Gliederung der musikalischen Gedanken geläufig zu machen, als das Dictat, das auf die Gliederung angewiesen ist? Dass Lavignac der Gedanke an diesen Vorzug fern gelegen hat, geht mehr als zur Genüge daraus hervor, dass von seinen 4483 Beispielen auch nicht ein einziges ein auftaktiges Bruchstück aufweist! Da haben wir wieder einmal einen glänzenden Beweis für die Richtigkeit der Westphal'schen Behauptung von der fortgesetzt volltaktigen Auffassung, wie er vollkommener gar nicht gebracht werden kann. Welche Mühe mag es Lavignac gekostet haben, die Beispiele alle so zu gestalten, dass sie sich einigermaassen zum Abbrechen mit dem Taktstrich eigneten! Manchmal ist es ihm freilich doch nicht ganz gerathen, z. B. in dem oben mitgetheilten Gis moll-Beispiel am Ende des 4. Bruchstücks, wo der chromatische Schritt Fis—Fisis doch wohl gar zu sehr auf das folgende Gis hinweist, um eine Cäsur gerade nach dem Fisis zuzulassen (diese ist vielmehr nach dem Fis). Auch Goetze hat den Auftakt total vergessen; seine sämmtlichen Beispiele sind volltaktig. Wenn es mir anfangs gar nicht klar war, warum ich sowohl Lavignac's als Goetze's Buch bei meinen Dictatübungen nicht benutzen mochte, vielmehr vorzog, mir selbst Beispiele zurecht zu machen, so ist mir jetzt der Grund verständlich genug; denn ohne mir dabei einer Abweichung von Goetze und Lavignac bewusst zu werden, habe ich von Anfang an motivisch gegliedert, auch die Erklärung der natürlichen dynamischen Schattirung der Taktmotive einfliessen lassen etc. Allmählich aber, wie es nicht anders geschehen konnte, da mich die beiden Probleme neben einander aufs Lebhafteste interessirten und aufs Ernsthafteste beschäftigten, bin ich zu der klaren Erkenntniss durchgedrungen, dass Musik-Dictat und Phrasirungslehre zwei neue Disciplinen sind, welche beim Musikunterricht der Zukunft eine grosse Rolle zu spielen berufen sind, aber nicht sowohl jede für sich, als in inniger Verquickung, die eine im Dienste der anderen. Denn nicht nur ist das Musik-Dictat berufen, die geläufigen verkehrten Auffassungen der thematischen Gliederung zu rectificiren, also überhaupt die musikalische Auffassung in ihre natürlichen Bahnen zurückzuleiten, sondern umgekehrt kann auch das Musik-Dictat als Stärkungsmittel der Gedächtnisskraft, des Tonvorstellungsvermögens erst seine gedeihlichste Entwickelung nehmen, wenn die Beispiele nicht unnatürlich angelegt und ver-

zerrt sind, sondern frisch aus dem musikalischen Leben herausgegriffen und in ihre wahren natürlichen Elemente zerlegt.
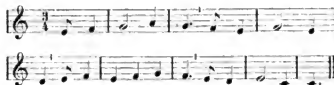
Es wird nicht nöthig sein, dass ich diesen Gedanken noch weiter ausführe; seine eigentliche Ausführung könnte nur ein Handbuch für das Musik-Dictat sein, zu dessen Ausarbeitung mir jetzt die Zeit fehlt, das aber beim Unterricht allmählich entstehen wird. Es genügt aber zur Klarstellung des Unterschiedes meiner Handhabung der Methode und der Lavignac's oder Goetze's, wenn ich schliesslich hier noch ein Beispiel anführe, wie ich es am hiesigen Conservatorium dictirte. Ich bemerke dazu, dass meine Schüler nach jedem Bruchstück das Lesezeichen (') eintragen, einmal zur dauernden Markirung der von mir gemachten Gliederung, aber auch mit dem directen Zweck, das Nachlesen zu erleichtern, wenn ein Motiv repetirt und das andere dazu gegeben wird. Zuerst spiele ich das ganze Beispiel, indem ich Taktart und Auftakt anzeige ($^3/_4$-Takt, $^3/_8$-Auftakt):
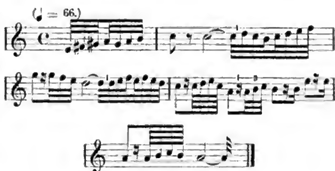


Sodann folgt das bruchstückweise Dictiren:



Schliesslich wiederhole ich noch einmal das Ganze und verlasse das Clavier, um schnell die Arbeiten zu controlliren (die kleinste Classe zählte über 20, die besuchteste über 40 Schüler, doch bewältigte ich die Durchsicht in circa 10 Minuten). Die Niederschrift soll nun so aussehen:



Ich habe es bereits dahin gebracht, dass die begabteren Schüler schnelle Figuren, wie die im folgenden Beispiel (bis zwölf Noten das Bruchstück) correct nachschreiben:



Kritik.

Hermann Grädener. Sonate für zwei Claviere, Op. 18. Wiener-Neustadt, Eduard Wedl.

Ein abermaliger Beweis von dem Fleiss des talentbegabten Wiener Tonsetzers! Sie ist an verschiedenen Stellen wohl etwas zu lang geworden und in unnöthige Ausdehnung gerathen, diese zweiclavierige Sonate, aber wir haben sie doch gerne durchgenommen, weil wir darin auf Schritt und Tritt von ihres Componisten ernstem Streben und tüchtigem musikalischen Sinn Ueberzeugung gewannen. Von den drei Sätzen des Werkes ist uns das erste Allegro der liebste; sein erstes Thema hat Charakter und klingt nicht gewöhnlich und der angedeutete Ueberfluss stört wenig, weil die Arbeit fortwährend interessirt. Das folgende langsame Stück bringt Nichts von Bedeutung und Erheblichkeit, ist aber verhältnissmässig kurz gefasst und darum wohl zu leiden. Das Finale aber ist zu weit ausgesponnen, zumal die Gedanken darin sich durch Nichts hervorthun; man anerkennt zwar den Fleiss und die Ausdauer des Componisten, aber ist doch befriedigt, wenn er endlich zum Schluss gelangt. Zur guten Darstellung der Sonate müssen sich ein paar technisch wohl erfahrene und musikalisch gebildete Spieler zusammenthun. —s—r.

Felix Semon. Sieben Lieder für eine mittlere Stimme mit Pianoforte, Op. 7. Berlin, Ed. Bote & G. Bock.

Diese sieben Lieder haben uns sehr interessirt, mehr als das Meiste aus der neuesten Gesangslitteratur. Diesen Liedern nach halten wir den Componisten derselben für hoch und ungewöhnlich begabt, der auch gründliche musikalische Kenntnisse besitzt und darüber aus ist, auf Grund gediegenen Könnens eigenartige Musik zu produciren. Die wunderschönen Paul Heyse'schen Gedichte, die Felix Semon sich aussuchte, sind schon an und für sich Musik und machen einem poetisch empfindenden Künstler

die tonliche Einkleidung zu einer leichten und reizenden Arbeit. Für ausserordentlich gelungen gilt uns die erste Nummer mit ihren Gegensätzen von Kummer und Beruhigung, mit ihrer warmen und innigen Melodik. Das folgende Lied „Hat dich die Liebe berührt" erscheint uns etwas unklar und verworren, besonders im Rhythmischen. Das dritte Lied ist wieder allerliebst, vorzüglich in der Fmoll-Periode der dritten Strophe, und das vierte von grosser Anmuth in der Bewegung. Das fünfte Stück in Gmoll könnte auch von Brahms sein, so schön und eigenthümlich ist es; das darauf folgende Lied in Cismoll mit seiner leidenschaftlichen Steigerung in der Mitte und das letzte Stück des Heftes als ein Lobgesang auf „Lied und Liebe" werden überall die Herzen der einigermaassen Empfänglichen sympathisch berühren. In der Singstimme das Rechte zu treffen, wird gebildeten Sängern nicht schwer fallen, und das Accompagnement ist so beschaffen, dass ein musikalischer Pianist es ohne Weiteres bewältigen kann. —s—r.

Tagesgeschichte.

Reisebrief eines musikalischen Touristen.

Von **Wilhelm Tappert.**

(Schluss.)

Tölz ist ein Curort, zu dem alljährlich Viele, Genesung hoffend und findend, pilgern. Natürlich fehlt weder das Curhaus noch die Curcapelle. Die Letztere besteht freilich nur aus neun Bläsern, deren Tüchtigkeit indess auch schwere Aufgaben befriedigend löst. Der erste Cornettist hat einen schönen, weichen Ton, leicht ansprechende Höhe und technische Fertigkeit. Hr. Diemer steht als Capellmeister an der Spitze und ist bemüht, das Beste der musikalischen Litteratur seinen Mannen und dem Publicum zugänglich zu machen. Ich habe zwei Mal das „Parsifal"-Vorspiel mit Vergnügen gehört und bin erstaunt gewesen über das geschickte Arrangement und die gute Ausführung.

Ein ständiges Theater gibt es in Tölz nicht, für Ersatz trägt die Liedertafel Sorge. Ich sah ein anspruchslos vergnügliches Stück, welches von den Dilettanten in der Verstellungskunst ziemlich flott dargestellt wurde. Einige echt bayerische Spässe fanden rauschenden Beifall; vier katholische Geistliche hörten mit sichtlichem Behagen zu. Das kleine Orchester füllte die Pausen zwischen den einzelnen „Bildern" durch gemüthliche Tänze aus, von denen einige die melodischen Eigenthümlichkeiten des musikalischen Südens trefflich widerspiegelten. Ein anwesender Berliner zeigte nur geringe Befriedigung. Nun ja, im Schauspielhause wird besser gemimt und unsere Hofcapelle ist entschieden den Tölzern über. Dass der Berliner doch das Kritisiren nicht lassen kann! Trifft er etwas Unzulängliches, flugs gibt es absprechende Redensarten; aber das Allervorzüglichste lässt ihn auch nicht verstummen. Als Blondin vor mehreren Jahren sich den Berlinern als Erster seines Faches in Erinnerung brachte und Alles sprachlos war, meinte ein Bursche: „Für Eenen, der det kann, is et jar nischt!" Enttäuscht war der märkische Merker davon gegangen; ich gestehe gern, oft herzlich gelacht zu haben. Auf Reisen muss man genügsam und für Alles dankbar sein.

Zu grösseren Ausflügen verweigerte der oft recht grämlich dreinschauende Himmel seinen Segen. Die blauen Berge winkten manchmal so verlockend, aber hinauf kamen wir nicht; da wurde denn alltäglich ein Gang zum „Bruckbräu" gemacht. Auch eine schöne Gegend! So blieben wir hübsch in der Uebung und lernten doch auch Land und Leute kennen. Der gestrenge Bezirkshauptmann und der schlichte Flösser an einem Tische, frei ins Preussische übersetzt: der Herr Landrath und der Dienstmann, — ein ungewohnter Anblick. Im Schatten der Maasskrüge verschwinden die Standes-Unterschiede. Es ist erstaunlich, welche Rolle das Bier in Bayern spielt!
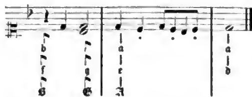
Eigentliche Volkslieder hörte ich nicht; aber sämmtliche Nationalgerichte lernte ich kennen und — schätzen. Die liebenswürdige Herrin des Asyls an der Isar bereicherte mein gastrosophisches Wissen ganz erheblich, trotz der geringen Vorkenntnisse, die ich mitbrachte! Mancher lernts nie!

Gar zu bald verrannen die Tage und ich musste scheiden von Bergen und Thälern, von Wellen, Blumen und lieben Menschen. Der „Sammler" wollte in München forschen und studiren, der Wagner-Vereins-Delegirte sollte an Vorbesprechungen sich betheiligen, um möglichst gerüstet am 27. Juli in Bayreuth auf der Rede-Walstatt zu erscheinen. Seit Richard Wagner heimgegangen, zeigt sich eine gewisse Zerklüftung in der Wagner-Gemeinde. Schismatische Gelüste tauchen auf: „Wir haben den echten Ring! Nein wir! Nein, uns hinterliess ihn der Meister!" So schwirrt es durcheinander. Als Er noch lebte, spürte man weniger davon. „Ein einziger Blick seines blitzenden Augs" drängte die Sonderinteressen der Fractionen zurück. Nie habe ich so oft daran gedacht, mich als Wagner-Kämpfer „zur Disposition" zu stellen, wie in den letzten Monaten. Vor dreissig Jahren bildete ein Häuflein den „Anhang" des musikalischen Reformators, welches die Zahl der Apostel kaum überstieg, damals geschahen Wunder; jetzt schreien Hunderttausende „Hosiannah Wagner!", und was heutzutage geschieht durch diese Legionen, ist — Plunder!
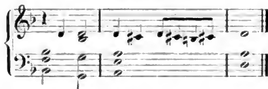
In München verweilte ich drei Tage, hauptsächlich um in den musikalischen Schatzkammern der Hof- und Staatsbibliothek nach alten Tabulaturen zu suchen. Hr. Custos Maier, obwohl leidend, hatte für mich in der liebenswürdigsten Weise gesorgt, ich fand Alles bereit und jede gewünschte Unterstützung. Während der officiellen Dienststunden habe ich an drei Vormittagen den Zettelkatalog der gesammten *Musica practica* durchgesehen und hauptsächlich für meine bibliographischen Verzeichnisse ausgebeutet. Mir lag vor allen Dingen daran, mich von dem Vorhandensein der für meine Notationsstudien in Betracht kommenden Werke zu überzeugen. Jede Bibliothek enthält nur unvollständiges Material, es ist daher unerlässlich, zu wissen, wo man das Benöthigte finden kann. Gänzlich Unbekanntes suchte ich durch Excerpte und facsimilirte Proben für spätere Untersuchungen auszunutzen. In grösster Eile musste freilich das Alles geschehen. Ich bin aber doch fertig geworden und habe sogar noch meine „Erlkönig"-Sammlung bereichern können. Die Leser der früheren Jahrgänge d. Bl. werden sich erinnern, dass ich mir einmal die Aufgabe stellte, sämmtliche Compositionen der Goethe'schen Ballade, gedruckte und ungedruckte, zusammen zu bringen. Ich glaube, die Zahl fünfzig ist erreicht worden. Seit längerer Zeit war etwas Neues nicht hinzugekommen. In München gab es aber einen „Erlkönig", der mir ganz fremd war. Der Componist hiess W. Marx, erschienen ist das Werk bei Chr. Bauer in Würzburg. Es ist schon lange her! Ein Exemplar wäre mir recht erwünscht, aber wo soll mans auftreiben? Der Werth dieses Musikstückes ist nicht bedeutend. Als genügenden Beweis notire ich folgende Schnadahüpfl-Melodie:

Erlkönig.
Ich lieb dich, mich reizt dei-ne schö-ne Ge-
Clavier.
stalt, schö-ne Ge - stalt.

In einer Handschrift des 16. Jahrhunderts, verschiedene Tabulaturen enthaltend, fand ich eine merkwürdige Verbindung unserer gewöhnlichen Notenschrift mit der Notation durch Buchstaben, der sogenannten Orgeltabulatur. (Die Bezeichnung deckt sich nicht ganz mit der Sache, man schrieb auch für Clavier so.)



Was bedeuten die Puncte im vorletzten Takte? Sie waren mir neu! Indess ergab der Zusammenhang und eine Vergegenwärtigung der musikpolizeilichen Vorschriften über das Cadenziren, dass der Schreiber die Puncte statt unserer Kreuze gebrauchte. Die Uebersetzung lautet also:



Das aufgelöste ♭ (drittletzte Note der Oberstimme) ist selbstverständlich, es bedurfte des Zeichens (Quadrat) nicht, die „Sopranklausel“ erheischt es als ihr verbrieftes Recht!

Was liegt noch Alles begraben in diesen alten Tabulaturbüchern, die Niemand lesen kann! Welche klärende Wirkung müsste die Aufdeckung dieser Schätze für manchen Theil unserer Musikgeschichte haben! Wer kümmert sich darum? Die Franzosen verstehen gar Nichts davon, das beweist die pomphaft in Scene gesetzte „Geschichte der musikalischen Notation“ von David und Lussy, und in Deutschland', da bin ich der Einzige — Sie können das getrost abdrucken, Herr Redacteur! —, der auf dem Gebiete (nach 27jährigen Studien) durchaus zu Hause ist. Aber mir fehlen die Mittel, um London, Brüssel, Paris und Wien zu besuchen, ich muss die Zeit mir gewissermaassen stehlen zu den mühsamen Untersuchungen und bin lediglich auf das in der Nähe Erreichbare, auf den Zufall, auf die Freundlichkeit glücklicher Besitzer und den eigenen Fleiss angewiesen. Ich habe ein Material zusammengebracht, wie es nirgends wieder existirt, trotzdem bleibt es lückenhaft, so lange nicht die Bibliotheken der genannten vier Städte durch mich ausgebeutet sind. Leider muss ich jedes Buch selbst sehen und benutzen, da in den meisten Fällen die eigenthümlichen in der Sache liegenden Schwierigkeiten ein Copiren unmöglich machen.*)

Am 25. Juli verliess ich München. Die Bierstudien wurden in den drei Tagen keineswegs vernachlässigt, aber die Ausstellung — blieb unbesucht. Ich liebe die Ausstellungen nicht! Den Vogel im Walde kann ich stundenlang beobachten und belauschen, — die Volière im Zoologischen Garten ist mir gleichgiltig. Hirsch und Reh seh ich gern im Freien, ungern in der Gefangenschaft. Ein einzelnes Bild kann mich fesseln, eine Bildergallerie ermüdet. Die Leute werden sagen: das ist ein Böotier! Das kränkt und ändert mich nicht.

Wieder berührten wir Regensburg, aber am Abend und in der Flucht. Um Mitternacht sass ich schon bei Angermann und nahm Antheil an den Vor-Reden zur Vor-Besprechung, welche für den nächsten Morgen angesetzt war. Darüber ist Nichts mehr zu berichten. Der Tourist hörte noch drei Aufführungen, dann hiess es: *à Berlin!* Fort musste ich, meine Zeit war abgelaufen!

Es regnete, in Bayreuth, in Hof, auch in Leipzig! Missmuthig erledigte ich geschwind noch Einiges in der Bibliothek der letzteren Stadt, missmuthig entschloss ich mich, den nächsten Zug zur Heimfahrt zu benutzen. Unterwegs heiterte sich der Himmel ein wenig auf, diese Wandlung verfehlte ihre Wirkung nicht, und als ich zwischen Jüterbog und Trebbin die Bilance der letzten drei Wochen zog, lautete der Abschluss: „Das war eine köstliche Zeit!“

*) Sollte sich keiner unserer reichen Kunstmäcene zu dem hier angedeuteten Dienst für die Musikwissenschaft bereit finden lassen? Für Unterstützungen anderer Art, vor Allem für Protection junger hübscher Künstlerinnen, sind doch sonst immer ausreichende Mittel vorhanden! D. Red.

Bericht.

Leipzig. Am Dienstag der vor. Woche rief uns unsere Referentenpflicht zu einem Geistlichen Concert, welches die Concert-Vereinigung der Mitglieder des königl. Domchors zu Berlin in der hiesigen Thomaskirche veranstaltete. Da wir im voraus gewusst hatten, dass es sich hierbei nicht um den vollen Bestand des berühmten Berliner Chors, sondern nur um 8 bis 10 Mitglieder desselben handeln würde, so erfuhren wir auch nicht die Täuschung, welche Denen wurde, die Chöre für gemischte Stimmen in starker Besetzung erwartet hatten. An und für sich waren die Vorträge dieser sogen. Concert-Vereinigung, wenn man mehr auf die Ausführung, als auf die Wahl des Programms Gewicht legte, sicher genussspendend, denn nicht blos gebieten die Mitglieder derselben über zumeist schöne und klangreiche Stimmen, sondern sie singen auch prächtig zusammen und sind sich dabei der verschiedenen Effecte, welche ihr Gesang machen soll, jederzeit virtuos bewusst. Von imposanter Wirkung sind in diesem Betreff die Stellen, wo die ausgibigen zweiten Bässe in die tiefsten Tiefen hinabsteigen. Weniger anmuthend waren dagegen die ersten Tenöre, denn dieselben zeichneten sich weder durch besondere Weichheit und Mühelosigkeit in der Tongebung, noch durch Schärfe der Intonation aus. Der schablonenhafte Anstrich, den Manches durch der Vortrag der Berliner Sänger erhielt, mochte wohl hauptsächlich auf die zum Theil recht sterile und trockene Natur der vorgeführten Compositionen zurückzuführen sein, denn mit Ausnahme der bekannten „Improperien“ von Vittoria und des Liedes „Es ist ein Ros entsprungen“ von Prätorius boten die Letzteren wenig Reiz und Anregung. Aus dem Rahmen des Ensemblegesanges traten die Solovorträge der HH. Holdgrün und Gurlaud heraus, doch ohne einen mehr als mittelmässigen Eindruck zu hinterlassen. Besser in dieser Beziehung effectuirten die Orgelvorträge unseres einheimischen Hrn. Homeyer (Dorische Toccata von S. Bach und Adagio von G. Merkel), sie waren um so anerkennenswerther, als das mangelhafte Instrument dem Spieler ganz besondere Schwierigkeiten und Unbequemlichkeiten bietet.

Das Liszt-Concert, welches am folgenden Abend die Claviervirtuosin Frl. Dory Petersen unter Mitwirkung der Sängerin Frl. Magda Boetticher und des Pianisten Hrn. Siloti im Saale Blüthner gab, litt noch mehr, als das besprochene Kirchenconcert, unter der Aufstellung des Programms, denn auch der entschiedenste Liszt-Verehrer wird nicht behaupten können, dass mit der Wahl der „Don Juan“-Phantasie in der Bearbeitung für zwei Claviere, sowie des 2. Mephisto-Walzers, der „Norma“-Phantasie und des Marsches „Vom Fels zum Meer“ für Clavier solo der Componistenruhm Liszt's sich vermehren liesse. Leider ist Dem zuzufügen, dass diese Wahl nicht einmal durch eine ungewöhnliche Virtuosität der Concertgeberin motivirt wurde. Frl. Petersen hätte sich mehr genützt, wenn sie zwischen derartigen Liszt'schen Stücken auch ein paar Compositionen gespielt hätte, in welchen der musikalische Gehalt die Hauptsache war. Das Beste an dem Concert waren die Lieder „Mignon“, Sonett und „Loreley“. In gemüthvoller Ausführung durch Frl. Bötticher entschädigten sie für die sie umgebende musikalische Dürftigkeit.

Concertumschau.

Baden-Baden. Gr. Festconc. des städt. Curcomités, am 2. Oct., ausgeführt vom städt. Curorch. (Koennemann), Frl. Malten aus Dresden (Ges.), Frau Montigny-Rémaury aus Paris (Clav.) u. Hrn. Götze a. Cöln a. Rh. (Ges.): Festouvert. üb. das

Weimarische Volkslied v. E. Lassen, Hmoll-Marsch f. Orch. v. Schubert-Liszt, Soli f. Ges. v. Weber, Gounod (Romanze a. „Margarethe"), Wagner (Scene der Elisabeth a. „Tannhäuser"), Bendel („Wie berührt mich wundersam"), Schumann und Kretschmer (Romanze a. „Heinrich der Löwe") u. f. Clav. v. Weber u. Liszt (Ungar. Rhaps.).

Breslau. Aufführungen am 27. Sept. gelegentlich der 5. Generalversamml. des Bresl. Diöcesan-Caecilien-Ver. unt. Leit. des Hrn. Dirschke: Chöre von L. de Vittoria, J. A. Bernabei, L. Viadana, F. C. Andreae, C. de Zachariis, F. Dirschke (Hymnus), F. Koenen („Salve Regina"), Nanini, O. Lassus, Palestrina, F. Witt („Ad te levavi animam meam" und „Tantum ergo"), M. Brosig („Laudate Dominum"), J. Rheinberger („Meditabor in mandatis tuis"), F. Liszt („Ave Maria"), Aiblinger (Marienlied) u. A., Improvisation f. Orgel (Hr. Adler), Fuge f. Org. a. Op. 49 v. M. Brosig. (Ueber die Ausführung der Chöre schreibt die „Schles. Ztg.": „Auf dem Gebiete des kirchlichen a capella-Gesanges hat sich Hr. F. Dirschke durch diese Aufführungen als ein Chordirigent ersten Ranges bewiesen. Eine solche Sorgsamkeit und Peinlichkeit des Einstudirens, die über dem genauesten Eingehen in die kleinsten Details das Ganze doch nicht aus den Augen lässt, ist beinahe beispiellos und liefert aufs Neue den erfreulichen Beweis, dass unser Kunstleben an idealen Bestrebungen nicht so arm ist, wie es bisweilen den Anschein haben könnte. Denn von der für diese Aufführungen aufgewendeten Mühe und Arbeit können sich Uneingeweihte nur schwer einen Begriff machen, allenfalls die treffliche Sängerschaar, die bei ihrem Dirigenten trotz ungezählter, anstrengendster Proben wacker ausgehalten hat. Ein erwünschter Erfolg hat diese ernsten Vorarbeiten gekrönt. Da war keine Phrase, deren rhythmische Ausgestaltung nicht durchdacht, kein Takt, dessen Nuancirung zufällig erschien. Den hier sehr hochgestellten Forderungen an Reinheit der Intonation wurde durchgängig aufs Beste genügt.")

Freiburg i. Br. Conc. des Hrn. H. Horstmann am 27. Sept.: Quint. f. Clar. u. Streichinstrumente v. C. M. v. Weber (HH. Horstmann, Hartmann, Hasselbeck, Meyer u. Goedecke), Phantasiestücke f. Clav. u. Clar. v. Schumann (HH. Dimmler u. Horstmann), Solovorträge des Frl. Schwarz (Ges.) u. der HH. Hartmann (Romanze a. dem 1. Conc. v. Bruch u. Cavatine v. Raff) u. Horstmann. (Dem Concert wird eine äusserst gelungene Ausführung nachgerühmt.)

Gotha. 1. Vereinsconc. der Liedertafel, ausgeführt v. den HH. Litzinger a. Düsseldorf (Ges.), Grützmacher a. Dresden (Violonc.) u. Ernst (Clav.) m. div. Solovorträgen (u. A. Violonc.-Romanze v. Volkmann).

Grimma. Gr. Beethoven-Conc. des Stadtmusikdirectors Hrn. Wolschke unt. gesangsolist. Mitwirk. der Frau Unger-Haupt u. des Frl. Boggstöver a. Leipzig u. der HH. Schulze a. Neichen u. Hentschel a. Nerchau am 26. Sept.: 9. Symph., „Coriolan"-Ouvert. u. Lieder „Mignon" u. „Neue Liebe" v. Beethoven.

Hannover. Conc. des Kammersängers Hrn. Dr. G. Gunz unt. Mitwirkung des Pianisten Hrn. Bromberger am 26. Sept.: Soli f. Ges. v. Weber, Spohr, Mendelssohn, Schubert, Schumann, I. v. Bronsart („Ständchen"), H. Goetz („Schliesse mir die Augen beide"), Lassen („Vorsatz"), Herner („Treue Liebe"), Bossenberger („Es geht ein lindes Wehen") u. Ad. Jensen („Margareth am Thore") u. f. Clav. v. Chopin, Beethoven und Brahms (Ungar. Tanz in Gmoll).

Leipzig. Geistl. Conc. der Concertvereinig. v. Mitgliedern des k. Domchors zu Berlin unt. Mitwirk. des Organisten Hrn. Homeyer am 2. Oct.: Chöre v. Vittoria, Prätorius, Grell („Gnädig und barmherzig"), Wilsing („Die Blum in Waldesschlüften"), Succo („Benedictus"), Rungenhagen u. A., Gesangsolovorträge der HH. Holdgrün u. Gurland, Orgelsoli (Dorische Toccata v. S. Bach u. Adagio a. der 2. Sonate v. G. Merkel). — Liszt-Concert der Pianistin Frl. D. Petersen unt. Mitwirk. des Frl. M. Boetticher (Ges.) u. des Pianisten Hrn. Siloti a. Moskau am 3. Oct.: „Don Juan"-Phant. f. zwei Claviere, Claviersoli (u. A. 2. Mephisto-Walzer) u. Lieder („Mignon", Sonett u. „Loreley") v. F. Liszt. — Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 28. Sept. Quint. f. Clav., Ob., Clar., Horn u. Fag. Op. 16 v. Beethoven — HH. Lorenz a. Hannover, Kind a. Gohlis, Oberländer a. Gohlis, Adler a. Grünberg u. Kappaun a. Mittweida, Arie v. Rossini — Frl. v. Polenz a. Leipzig, Dmoll-Clavierconc. v. Mendelssohn — Frl. Moberger a. Christianstadt, Impromptu üb. ein Schumann'sches Thema f. zwei Claviere v. C. Reinecke — Frls. Kretschmann a. Leipzig u. Dryander a. St. Johann-Saarbrücken, Gdur-Clavierconc. v. Beethoven — Frl. Lemke a. Dessau. 29. Sept. Fdur-Claviertrio v. Volkmann — Frl. Haufe a. Leipzig und HH. Berghof a. Aschaffenburg und Torek a. New-York, Ungar. Phant. f. Violonc. v. F. Grützmacher — Hr. Metzdorff aus Leipzig, drei Clavierstücke Op. 3 v. W. Rehberg — Frl Blauhuth a. Leipzig, zwei Vocalduette v. Mendelssohn in der Bearbeit. f. zwei Trompeten — HH. Paulsen a. Tönning und Herrmann a. Neu-Reudnitz, „Danse macabre" v. Saint-Saëns — HH. Rehberg a. Morges u. Dr. Wiegand a. Leipzig, Cmoll-Clav.-Violinson. v. Beethoven — HH. Blüthner a. Leipzig u. Novaček a. Temesvár.

Lübeck. 1. Kammermusikabend des Frl. Cl. Herrmann unt. Mitwirk. des Frl. H. Vermehren u. der HH. Bargheer u. Gowa a. Hamburg: Claviertrios v. Beethoven (Op. 97) u. Haydn (Gdur), Phant. f. Clav. u. Viol. Op. 159 v. Schubert, Gesangsoli v. Donizetti (!), Franz („Aus meinen grossen Schmerzen" u. „Die Höhn und Wälder"), P. Viardot-Garcia („J'en mourrai") u. A.

Osnabrück. Geistl. Conc. des Hrn. P. Schmidt unter Mitwirk. des Schmidt'schen Gesangver. u. der HH. Dreinhöfer (Ges.), Kettler (Viol.) u. Vogelsang (Violonc.) am 30. Sept.: Motetten v. Schuster u. Grell („Komm, heiliger Geist" u. „Himmlischer Tröster"), div. Soli f. Org., Viol. u. Violonc.

Rotterdam. Orgelvortrag des Hrn. W. C. de Lange in der Gr. Kirche unt. Mitwirk. des Hrn. Spaanderman a. Woerden am 28. Sept.: Dmoll-Sonate zu vier Händen v. G. Merkel, Orgelcompositionen zu zwei Händen v. S. Bach (Phant. u. Fuge in Gmoll), Rinck, Händel (Fdur-Conc.) und Schumann-S. de Lange).

Wismar. 2. Kirchenconc. des Hrn. Tr. Ochs: Geigenchöre v. Beethoven-Hecht u. Mendelssohn-Hecht, Soli f. Ges. v. P. Cornelius („Die Hirten" u. „Das Christkind") u. Lassen („Der Berg des Gebetes"), f. Org. v. S. Bach, Mendelssohn (2. Sonate) u. L. Thiele (Chromat. Phant.) u. f. Viol. v. A. Becker (Adagio).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Alessandria. Der von Muzio entdeckte und ausgebildete Tenor Hr. Durot, dessen wir schon früher zu erwähnen Gelegenheit hatten, hat, nachdem er in Forli grossen Beifall gefunden, auch hier den höchsten Erwartungen entsprochen, derart, dass Hr. Corti, der Unternehmer der Italienischen Oper in Paris, dem Künstler ein Engagement an seiner Oper angeboten hat, namentlich um in Ponchielli's „Gioconda" mit zu wirken. Hr. Muzio besteht aber auf dem Manrico im „Troubadour" oder Edgardo in „Lucia". Ein Einvernehmen ist noch nicht erzielt. — **Breslau.** Ein seltener Fall! In einem „Grossen Eliteconcert" der letzten Woche triumphirte ein Instrumentalsolist über einen weltberühmten Sänger: Hr. Julius Klengel, der excellente Violoncellist Ihrer Gewandhauscapelle, stellte mit seinen vollendeten Vorträgen Hrn. Theodor Wachtel in den Schatten, trotzdem dieser einen seiner besten Tage hatte und so gut, wie nur je sang. — **Brüssel.** An Stelle des Frl. Griswold wird Frl. Arnaud treten, welche in den Provinztheatern bereits mit Erfolg sich bekannt gemacht hat. — **Bukarest.** Die Sängerin Frau Montalba hat ein sehr vortheilhaftes Engagement an die hiesige Bühne für die Monate November und December angenommen. — **Dresden.** Ein an Applaus reiches Concert war das, welches Ende voriger Woche Frl. Marianne Brandt und Frl. Martha Remmert hier veranstalteten. Den tieferen, ja einen zum Theil unvergesslichen Eindruck hinterliessen die Vorträge der grossen Sängerin, während Frl. Remmert mehr durch eine glänzende Technik zu blenden versuchte. Einen vorzüglichen Partner hatten die Künstlerinnen in Hrn. Prof. Krantz gefunden, der seinen Ruhm ebenso ehrenvoll als Liederaccompagnist, wie in der Anfangsnummer, der Liszt'schen Phantasie über Themen aus Beethoven's „Ruinen von Athen" für zwei Claviere, am zweiten Flügel behauptete. — **Frankfurt a. M.** Als Nachfolgerin unserer im Herbst 1884 nach Leipzig gehenden Frau Moran-Olden wird Frau Bertha Bréthol genannt. Sie soll für zwei Jahre fest engagirt sein. — **Im Haag.** Frl. Leslino hat im k. Theater mit vielem Glück die Valentine in den „Hugenotten", Alice in „Robert der Teufel" und Rachel in der „Jüdin" gesungen, sodass die Journale behaupten, seit Jahren seien diese Rollen nicht so gut besetzt gewesen, wie durch genannte Dame. — **Paris.** In Thomas' „Mignon" war Frl. Nevada, trotz der Fremdartigkeit ihrer Aussprache, vortrefflich, sowohl was die gesangliche Leistung betrifft, als auch in Bezug auf die Auf-

fassung ihrer Rolle, in welcher sie eine hervorragende Intelligenz bekundete. „Lakmé“ von Delibes hat bei ihrer Wiederaufnahme in der Komischen Oper den alten vollständigen Erfolg gehabt. Frl. van Zandt ist in diesem Stücke unwiderstehlich. — **Wien.** Frl. Magdalene Jahns vom Leipziger Stadttheater wird in Kürze im hiesigen Hofopernhaus auf Engagement gastiren. Es ist kaum zu zweifeln, dass die hochtalentirte Sängerin hier ebenso gefallen wird, wie an dem jetzigen Ort ihrer künstlerischen Thätigkeit.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 6. Oct. „Birg mich unter deinen Flügeln“, Lied von O. Wermann. „Jauchzet dem Herrn“ von F. W. Markull. Nicolaikirche: 7. Oct. „Ach wie flüchtig, ach wie nichtig“, Cantate v. J. S. Bach.

Oldenburg. St. Lamberti-Kirche: Im September. „Wenn Christus der Herr“ v. Händel. „Wenn ich ihn nur habe“ von Breitenstein. „Tröstet mein Volk“ von Palmer. „Israel, hoffe auf den Herrn“ v. Homilius. „Sei getreu bis in den Tod“ von D. H. Engel. „Ehre sei dem Vater“ v. Mendelssohn. „Danket dem Herrn“ v. Rolle. „Ehre sei Gott in der Höhe“ v. Bortniansky. „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend“ v. J. S. Bach. „Und Gottes Will ist dennoch gut“ v. H. Sattler. „Befiehl du deine Wege“ v. S. Bach. „Komm, heiliger Geist“ v. E. Grell. „Nun ruhen alle Wälder“ v. J. S. Bach.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Opernaufführungen.

September.

Dresden. Kgl. Hoftheater: 1. Die Stumme von Portici. 2. Tannhäuser. 4. Rigoletto. 6. Der Widerspänstigen Zähmung. 8. Hans Heiling. 9. Der Rattenfänger von Hameln. 11. Mignon. 15. Lohengrin. 16. Das Käthchen von Heilbronn. 18. Oberon. 20. Alessandro Stradella. 22. Violetta. 23. Robert der Teufel. 25. Heinrich der Löwe. 27. Der Troubadour. 29. Carmen. 30. Die Hugenotten.

München. Kgl. Hoftheater: 1. Königin Mariette (Brüll). 2. Oberon. 4. Die weisse Dame. 5. Die Zauberflöte. 8. u. 29. Der Waffenschmied. 9. u. 12. Der König von Lahore. 11. Zar und Zimmermann. 14., 16. u. 30. Die Götterdämmerung. 18. Margarethe. 19. Die Stumme von Portici. 21. Lohengrin. 22. Die lustigen Weiber von Windsor. 25. Der Freischütz. 27. Der Barbier von Sevilla.

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 40. Richard Wagner's Frauengestalten. (Aus dem gleichnamigen Werk von Prof. Dr. R. Gosche.) — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Angers-Revue No. 84. Au Lecteur. Von L. de Romain. — L'Association artistique et la Presse parisienne. — Nachrichten und Notizen.

Caecilia No. 19. Besprechungen (J. Blockx, G. Huberti, M. Kufferath). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 19. Die Macht der Gewohnheit. Von Fl. Geyer. — Eine neue Ausgabe von Mozart's Claviersonaten. — Besprechungen (W. Ruhoff, F. Hamma, H. Berg). — Nachrichten u. Notizen.

La Renaissance musicale No. 39. Besprechung (E. David). — Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 40. Ernest Reyer. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 43. Un critique musical au siècle dernier. Von E. de Bricqueville. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — — No. 44. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 40. Augsburger Confession. Von H. Dorn. — Besprechung (A. Becker u. A. m.). — Berichte a. Berlin, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Eine italienische Musiker-Celebrität.

Neue Zeitschrift für Musik No. 41. Hummel's Clavierconcerte und ihre Bedeutung für die jetzige Zeit. Von C. Richter. — Besprechung (Ph. Scharwenka). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das Leipziger Gewandhaus-Concertinstitut eröffnet seine dieswinterliche Thätigkeit am heutigen Donnerstag. Die „Euterpe“ absolvirt ihr erstes Concert am 23. October.

* Der beinahe dreissig Jahre in Leipzig bestehende Riedel'sche Verein wird in Kürze seinen 14. grösseren Concertausflug unternehmen. Seit 1861, wo er auf Liszt's Wunsch in Weimar zuerst Beethoven's Missa solemnis einführte, hat er wiederholt diese Hochwarte der Kunst, ausserdem mehrmals das kunst- und gastfreundliche Altenburg, die Luther-Stadt Wittenberg, Dresden, ferner je ein Mal Dessau, Bayreuth (Grundsteinlegung des Wagner-Theaters), Halle a. S. (Berlioz' Requiem), Zittau, Nürnberg (25jährige Jubelfeier des Germanischen Museums), stets infolge officieller Aufforderungen, besucht und die edelsten Werke zumeist des geistlichen Chorgesangs zur Darstellung gebracht, sei es a capella, sei es mit Orchester, in der gebotenen Litteratur beinahe ein halbes Jahrtausend umfassend. Diesmal geht die Veranlassung von dem hochgesinnten Dresdener Hofcapellmeister Dr. Wüllner und dem rührigen Concertagenten Herm. Wolff in Berlin aus; zweiunddeinhalbes Hundert Damen, Herren und Knaben des Riedel'schen Vereins werden am 21. d. Mts. in der vom König Wilhelm speciell bewilligten Garnisonkirche Abends 6 Uhr ein historisches Concert ausführen, von Josquin de Près (Luther's Lieblingscomponist) bis auf F. Liszt und R. Volkmann reichend. Der Ertrag kommt dem Pestalozzi-Verein in Berlin und event. der gleichnamigen Vereinigung in Leipzig zu Gute. Am folgenden Abend wird in dem unter Hofcapellmeister Dr. Wüllner's Leitung stattfindenden Concert in der „Philharmonie“ der genannte sächsische Verein S. Bach's „Ein feste Burg“, Wagner's „Parsifal“-Chöre und Beethoven's „Neunte“ zur Darstellung bringen helfen. Von Leipziger Solisten wirken mit: Frl. Beber, Frau Aug. Köhler, Frl. A. Drechsel, Frl. Cl. Heinemeyer, Frau Metzler-Löwy, Frl. N. Schilling und die HH. Orgelvirtuos P. Homeyer und Violinist A. Brodsky. Ausserdem betheiligen sich solistisch die HH. Hofopernsänger C. Dierich aus Weimar und Brucks aus Dresden.

* Die wöchentlichen Concerte des Hrn. Lamoureux in Paris werden auch im bevorstehenden Winter im Château-d'Eau-Theater stattfinden und am 4. Nov. beginnen. Auch Hr. Bronstet wird alle 14 Tage im Hôtel Continental Chor- und Orchesterconcerte geben.

* Amsterdam wird im bevorstehenden Winter reich an grossen Symphonieconcerten sein, indem ausser dem Verein „Felix meritis“ auch das Parkorchester unter Leitung seines neuen energischen und tüchtigen Capellmeisters Hrn. W. Kes eine stattliche Reihe derartiger Aufführungen zu veranstalten gedenkt.

* Zwei Künstler aus Lille, Frau Français und Hr. Delarroqua, beabsichtigen, Ende Januar in gen. Stadt ein zwei Tage dauerndes Musikfest zu veranstalten, für welches sie Hrn. Lamoureux aus Paris und dessen Orchester zu gewinnen die Aussicht haben. Auf dem Programm sollen die 5. Symphonie von Beethoven, Bruchstücke aus dem „Fliegenden Holländer“ und „Lohengrin“, ein Orchesterconcert von Händel, verschiedene Clavierconcerte, gespielt von genannten Unternehmern, und das Concert für drei Claviere von Bach (mit Unterstützung des Hrn. Koszul aus Roubaix) stehen.

* Die Concerte der Association artistique in Angers sollen am 14. October beginnen. Dieselben werden wieder unter Leitung des Hrn. Lelong stehen und gewiss ihren alten Ruf bewähren. Durch die Theilnahme eines Chors werden die Programme an Vielseitigkeit gewinnen.

* Auf Anregung des Hrn. Hippeau, des Redacteurs der „Renaissance musicale“ in Paris, hat sich eine internationale Ge-

sellschaft von zehn einheimischen und zehn fremden Componisten unter dem Vorsitz des Hrn. Ernest Reyer gebildet, um im nächsten Frühjahr im Trocadéro grosse Chor- und Orchesterconcerte zu veranstalten.

* Im Hoftheater zu Weimar soll am 21. d. Mts., als Vorfeier zu F. Liszt's Geburtstag, des Meisters „Legende von der heiligen Elisabeth" zur Aufführung gelangen, und zwar, wie schon früher, in scenischer Anordnung.

* Ein musikalisches Ereigniss für das sächsische Städtchen Grimma war die am 26. Sept. vom dortigen rührigen und tüchtigen Stadtmusikdirector Hrn. Fr. Wolschke unter Mitwirkung eines grossen gut vorbereiteten Chors veranstaltete Aufführung von Beethoven's gigantischer „Neunten". Das Soloquartett im letzten Satz fand leider nur weiblicherseits — in Frau Unger-Haupt und Frl. Boggstöver aus Leipzig — gute Vertretung.

* Der soeben veröffentlichte Bericht über das 29. Vereinsjahr des Tonkünstlervereins zu Dresden für die Zeit vom Mai 1882 bis Mai 1883 zeigt wiederum einen Zuwachs der Mitgliederzahl. Es sind darin aufgeführt: 22 Ehrenmitglieder, 208 ordentliche und 246 ausserordentliche Mitglieder, sodass die Gesammtzahl 463 beträgt (gegen 438 des vorigen Vereinsjahres). Ueber die 12 Uebungs- und 4 Productionsabende und 1 Familienabend hat das „Musikal. Wochenbl." bereits Bericht erstattet. An diesen 17 Abenden kamen von 37 Componisten 48 Instrumental- und 10 Gesangwerke, von ersteren 25, von letzteren 9 zum ersten Male zur Aufführung. Die Vereinsbibliothek zeigt die ansehnliche Zahl von 1328 Nummern, von denen 99 Neuerwerbungen des verflossenen Jahres sind.

* Vom 11.—13. Sept. fand in Bern der Congress der Delegirten der Internationalen litterarischen Union statt, welche den Zweck verfolgt, den verschiedenen Regierungen Vorschläge in Bezug auf Gesetze zu machen, welche das litterarische und künstlerische Eigenthum zu schützen im Stande seien. Angenommen wurden folgende Artikel: Das Eigenthumsrecht ist in allen Ländern der Convention garantirt allen Urhebern von litterarischen und künstlerischen Werken (folgt die Aufzählung), mögen sie durch Druck oder ein anderes Verfahren vervielfältigt sein. Die nicht autorisirte Uebersetzung eines litterarischen Werkes gilt für Nachahmung. Der Verkauf eines Kunstwerkes enthält nicht das Recht der Vervielfältigung, selbst wenn es sich um eine Erwerbung durch den Staat handelt. Ferner wurde die Errichtung eines internationalen Bureaus mit dem Sitze in Bern und die Gründung eines Organs der Gesellschaft beschlossen, welches die Gesetze u. s. w. betreff der Frage des geistigen Eigenthums veröffentlichen soll.

* Vor dem Geburtshaus des Walzerkönigs Johann Strauss Vater in einem Seitengässchen der Leopoldstadt zu Wien fand vor. Woche eine gemüthliche Feierlichkeit statt: Eine an dem Haus No. 7 der Flossgasse angebrachte marmorne Gedenktafel mit der Inschrift „In diesem Hause wurde Johann Strauss, der Kunst- und Zeitgenosse Lanner's, am 14. März 1804 geboren" gelangte unter Musik und Rede zur Enthüllung.

* Im Verlag von Paul Voigt in Cassel wird demnächst das Bühnenwerk eines noch ganz jungen Dichter-Componisten erscheinen: die dreiactige Oper „Sakuntala" von Felix Weingartner. Hoffentlich theilen das Vertrauen, welches der Hr. Verleger dem Werke durch Drucklegung entgegenbringt, auch die Bühnen.

* Die längere Zeit geschlossen gewesenen Theater Fenice in Venedig und Carlo Felice in Genua werden demnächst wieder ihre Pforten öffnen, das Erstere unter der Leitung des Impresario Bartoli, welcher auf eigene Kosten und Gefahr arbeiten wird, das Letztere unter Impresario Tati, welcher eine Subvention von 125,000 Lire erhalten wird.

* Die chinesische Bevölkerung von New-York wird ein eigenes nationales Theater in dieser Stadt erbauen.

* Ein wirklich unglaubliches Stück Pietätlosigkeit gegen den erst unlängst verstorbenen Meister und sein einzigartiges Werk hat sich am 4. d. Mts. mit der ersten Wiener Aufführung von Richard Wagner's „Tristan und Isolde" vollzogen, indem das Tondrama in einer geradezu empörenden Verstümmelung — nicht weniger als der 5. Theil musste dem Rothstift zum Opfer fallen! — dargeboten wurde. Es ist diese Thatsache um so betrübender, als sich an diesem Vandalismus der Künstler mit betheiligt hat, den man vor Allem für berufen hielt, die Bayreuther Traditionen lebendig zu erhalten und weiter zu verpflanzen: der Dirigent Hans Richter. Nicht minderen Tadel hat sich die Inscenirung zugezogen, die als opernmässig, stillos und unrichtig bezeichnet wird. Für die decorative Ausstattung sollen dabei aus Sparsamkeitsrücksichten Decorationen aus der „Afrikanerin" und dem „Troubadour" benutzt worden sein. Musikalischerseits haben sich mit vollen Ehren nur Frau Materna, Frau Papier und das Orchester bewährt. Doch wollen wir hierin unserem ständigen Hrn. Referenten nicht vorgreifen. Die Aufnahme des Werkes ist bei aller Mangelhaftigkeit der Ausführung und Inscenirung eine enthusiastische gewesen.

* In seiner Oper „Manon" hat Jules Massenet den Versuch gemacht, der komischen Oper eine neue Form zu schaffen, indem er den gesprochenen Dialog vom Orchester melodramatisch begleiten lässt, sodass das Orchester nie schweigt, ob gesungen oder gesprochen werde.

* Demnächst werden im Brüsseler Monnaie-Theater die Studien zu Ernest Reyer's Oper „Sigurd" beginnen, welchen zum Theil der Autor in Person beiwohnen wird. In drei Monaten hofft man dieselben beendet zu haben. Nach „Sigurd" wird „Manon Lescaut" von Massenet folgen, gleichfalls unter Theilnahme des Componisten.

* A. Thomas' Opern „Hamlet" und „Mignon" werden diesen Winter die Bühnen von Bologna, Mailand, Neapel und Rom beschreiten.

* Das Dal Verme-Theater in Mailand wird in bevorstehender Saison zwei neue Opern geben: „Amazilia" von Palmintiera und „Fernando della Cauz" von Sansone.

* Hr. Orgelbaumeister W. Sauer in Frankfurt a. O. erhielt in Anerkennung seiner Verdienste im Orgelbau seitens des Ministeriums der geistlichen Angelegenheiten das Prädicat „Akademischer Künstler".

Todtenliste. Giuseppe Del-Maino, Violinlehrer an der Musikschule in Parma, †, 81 Jahre alt, in gen. Stadt. — Agostino Rodas, ehem. Bassist an den ersten Theatern Italiens, † in Barcelona. — Enrico Piatti, Violoncellprofessor, Bruder des berühmten Alfred Piatti, † in Brescia.

Kritischer Anhang.

Ernst Frank. Zwölf Ländler für Pianoforte zu vier Händen, Op. 15. Leipzig, Fr. Kistner.

Allerliebste kleine Tanzmusik, die ganz im Geiste Franz Schubert's verfasst ist und die zu spielen und zu hören aller Welt Freude machen wird. —s—r.

Constantin Bürgel. Arabeske für das Pianoforte, Op. 31. Berlin, Eduard Anneke.

Bürgel bietet als Op. 31 unter der Bezeichnung „Arabeske" eine Reihe von sechs lose aneinandergehängten Clavierstücken, denen ein weicher Charakter gegeben, und welchen man wünschen möchte, dass sie weniger rhapsodisch gehalten und thematisch mehr mit einander verwandt wären, weil sie doch ein Ganzes bilden sollen. —s—r.

Instructive Claviercompositionen.

Besprochen von **E. W. Sigismund.**

(Schluss.)

Philipp Scharwenka. Festklänge für die Jugend. Acht Clavierstücke componirt und allen jungen Clavierspielern gewidmet, Op. 45. 2 Hefte. Heft I. *M* 2,—. Heft II. *M* 2,30. Complet *M* 3,—. Bremen, Praeger & Meier.

Die weitumfassende Widmung ist bei diesem Opus nicht ungerechtfertigt, und es wäre zu wünschen, dass, wie in diesem Werkchen, in recht vielen für die Jugend bestimmten Clavierstücken die Rücksichtnahme auf die Dedication vorherrschend wäre. Der Choral „Vom Himmel hoch" mit kleinem Prä- und Postludium als Uebung im Spiele gebundener Accorde, ein hübscher Marsch als rhythmische Uebung, ein durchcomponirtes Lied als Uebung im Legatospiele bilden den Stoff des 1. Heftes, während das 2. Heft die Vortragsstudie mit Trillerverwendung „Dämmerstunde", einen Tanzreigen als Staccato-Uebung, ein Scherzino und eine Tarantella als Geläufigkeits-Uebung enthält. Diese kleinen Charakterstücke sind alle dem musikalischen Fassungsvermögen jugendlicher Pianisten angepasst; ausser hübscher Melodie und interessanter Rhythmik und Harmonik ist der mit den Stücken verbundene praktische Zweck stets beachtet, sodass die beiden Hefte, welche auch in der Ausstattung sehr schön sind, ihrem Titel entsprechend als Festgeschenke gewiss bald Verbreitung unter den Spielern der Mittelstufe finden werden.

Louis Schuncke. Rondo pour le Piano, Op. 15. Stuttgart, Ed. Ebner. Pr. 54 Kr.

Ein, wie es scheint, neu aufgelegtes oder später „ausgegrabenes" Werk dieses früh verschiedenen Stuttgarter Tonsetzers, des Freundes und Gesinnungsgenossen R. Schumann's, welcher seine Op. 13 und 14 kurz nach dessen Tode in der „Neuen Zeitschrift für Musik" besprach. Schumann's Hochachtung für Schuncke, an den er sich nach seiner Uebersiedelung nach Leipzig fast schwärmerisch anschloss, spricht sich am besten in seinem Urtheil über Op. 13 aus, wo er schreibt: „Was er noch geleistet haben würde, ach, wer weiss es; aber nie konnte der Tod eine Geniusfackel früher und schmerzlicher auslöschen, als diese." Das hier vorliegende Op. 15 ist, mag nun die Zahl des Werkes stimmen oder nicht, an und für sich ein in sich abgerundetes, von lebhaftem musikalischen Empfinden, glücklicher Formgestaltung und guter Melodieführung zeugendes Musikstück, welches, nach Brauch der Zeit seiner Entstehung, eine wenn auch nur kurze Einleitung nicht entbehren zu können glaubt. Am besten würde es als Folge oder als Abwechselung zwischen den leichteren Sonaten von Haydn oder Mozart zu gebrauchen sein.

Nicolai von Wilm. Drei instructive Sonatinen für Pianoforte. No. 1 und 2 Pr. à M. 1,—., No. 3 Pr. M. 1,80. München, Jos. Aibl.

Wie die Mehrzahl der bisher veröffentlichten Werke des deutsch-russischen Tonsetzers zeigt auch dieses Opus eine gute musikalische Arbeit. Umsomehr ist zu beachten, dass in der 1. Sonatine in C dur im 1. Theile des ersten Satzes die eingestreuten lebhaften Passagen zu oft durch langsame Bewegung plötzlich unterbrochen und abgeschnitten werden, was gerade für ein instructives Werk wegen hierdurch erschwerter Verständlichkeit der Satztheile nicht gut ist. Im 2. Theile hat der Componist dies unterlassen und dadurch einen viel fliessenderen Satz hergestellt. Der zweite Satz, Romanze, übt gute Melodieführung mit gleichzeitiger Begleitung der Rechten. Die 2. Sonatine, Dmoll, hat als zweiten Satz ein gut gelungenes Menuett, während in der 3. Sonatine, Ddur, der zweite Satz ein hübsches gesangvolles Thema mit geschickt gemachten, aber nicht ganz leichten Variationen bildet und der dritte Satz eine schwungvolle Polonaise ist. Die drei Sonatinen steigern sich in der Schwierigkeit, sodass dieselben recht gut nach einander für Schüler der angehenden Mittelstufe zu verwenden sind.

Julius Zellner. Zwei Sonatinen für Clavier. Op. 37. 2 Hefte à M. 2,—. Wiener-Neustadt, Eduard Wedl.

Beide Sonatinen, No. 1 in C dur, No. 2 in E moll, zeichnen sich durch gesangvolle Melodie, schöne thematische Arbeit, natürliche Harmoniefolge, interessante Rhythmik und Vermeidung aller Octavengriffe aus. Sie passen mit ihren fröhlichen Weisen so recht für jugendliche Spieler der angehenden Mittelstufe, welche in die grössere Sonatenform und in die Werke der Classiker eingeführt werden sollen. Die Beachtung der verschiedenen Spielarten gibt in ungesuchter Weise Gelegenheit zur Uebung derselben, sodass sowohl in musikalischer, als technischer Hinsicht diese Sonatinen die Berücksichtigung der Lehrer verdienen.

A. Löschhorn. Compositions pour Piano par John Field. Nouvelle Édition revue et doigtée. Berlin et Posen, Ed. Bote & G. Bock.

Zu den bisherigen neu durchgesehenen und mit Fingersatz versehenen Ausgaben der noch jetzt mit Recht geschätzten Compositionen des feinsinnigen und gemüthvollen J. Field gesellt sich jetzt obige von A. Löschhorn besorgte, welche sich sowohl durch die Schönheit des Druckes, als auch durch die Billigkeit des Preises vortheilhaft empfiehlt. Hauptsächlich aber ist der fast durchweg in günstiger Weise angegebene Fingersatz, sowie mancherlei Vortragsbezeichnung, welche gut gewählt ist, für solche Spieler von Wichtigkeit, welche der genügenden Unterweisung in solchen Puncten sonst entbehren müssten. Wenn sich die Liszt'sche Revision der Nocturnes durch mancherlei Angaben für die speciell künstlerische Ausführung hervorgethan hat, so ist die hier vorliegende mehr der Originalausgabe gerecht geworden und überlässt die Auffassung dem persönlichen Ermessen des Spielers. Die 17 Nocturnos sind in 3 Heften vertheilt, und zwar enthält Heft I. No. 1—6 (Pr. M. 1,50.), Heft II. No. 7—12 (Pr. M. 1,20.), Heft III. No. 13—17 (Pr. M. 1,50.). Ausserdem sind in diese Ausgabe noch das beliebte E dur-Rondo (Pr. M. 0,50.) und die bekannte mittelschwere zweisätzige A dur-Sonate (mit der Quintolenbegleitung) (Pr. M. 0,60.) aufgenommen und in gleichem Sinne bearbeitet. Einige störende Druckfehler sind leicht zu berichtigen.

Briefkasten.

J. M. W. in *F.* Die bez. Anzeige entspricht nicht der wirklichen Sachlage, indem das angekündigte Brahms-Album nicht sämmtliche Lieder, Gesänge und Duette dieses Meisters enthalten wird.

F. Bl. in *C.* Die Notizen sind zu veraltet, als dass wir unseren Lesern noch jetzt mit denselben kommen dürften.

C. K. in *P.* Erhalten und für die nächste Nummer bereit gelegt!

R. H. in *B.* Jene Sache ist für uns abgethan, wenn wir auch uns noch veranlasst fühlen könnten, berichtigend darauf hinzuweisen, dass die Verantwortlichkeit für die bekrittelte Auslassung nicht uns, sondern die inserirende Firma trifft.

G. T. in *St.* Das Prof. Breslaur'sche Institut für Clavierlehrer und -Lehrerinnen in Berlin dürfte Ihren Wünschen am ehesten entsprechen.

Anzeigen.

Clavier-Novitäten

im Verlage von

D. Rahter in Hamburg.

[704.]

Zu 2 Händen:

Arensky, Anton, Op. 2. Concert für Pianoforte mit Orchesterbegleitung. Pianofortestimme 8 ℳ

Cramer, J. B., Sonata und Rondoletto für Pianoforte, frei bearbeitet und zu instructiven Zwecken herausgegeben von C. van Ark, Professor am Conservatorium zu St. Petersburg. I. Sonata. 1 ℳ 80 ₰. II. Rondoletto. 1 ℳ 20 ₰.

Henselt, Adolph, Abschiedsklage. Melodie für Pianoforte. 1 ℳ

Karganoff, Génari, Op. 3. 3 Morceaux pour Piano. No. 1. Scherzo. 1 ℳ No. 2. Nocturne. 80 ₰. No. 3. Mazurka. 80 ₰.

Kross, Gustave, Cadence pour la Rhapsodie hongroise No. II pour Piano de F. Liszt. 1 ℳ

Langer, F., Festmarsch zur Krönung Ihrer Majestäten des Kaisers Alexander III. und der Kaiserin Marie Feodorowna für Pianoforte. 1 ℳ 20 ₰.

Nawratil, Carl, Op. 14. 3 Balladen für Pfte. No. 1. A moll. No. 2. G dur. No. 3. Es dur je 1 ℳ

Parlow, Edm., 12 Clavierstücke aus **Beethoven's Kammermusikwerken,** für den Unterricht frei bearbeitet.
No. 4. Variationen aus der Serenade Op. 8, D dur. 1 ℳ
No. 5. Polonaise aus der Serenade Op. 8, D dur. 80 ₰.
No. 6. Adagio aus dem Streichtrio Op. 9, G dur. 1 ℳ

Popper, David, Op. 49. Kaiser-Marsch zur Krönung S. M. Kaiser Alexander III. für grosses Orchester. Für Pianoforte vom Componisten. 2 ℳ

Ramsöe, Wilhelm, Krönungsmarsch. Für Pianoforte zu 2 Händen von Th. Herbert. 1 ℳ 20 ₰.

Riemann, Hugo, Op. 31. Studien über ein Originalthema für Pianoforte. 2 ℳ 50 ₰.
— — Op. 37. 3 Mazurken für Pianoforte. 2 ℳ 50 ₰.

Spindler, Fritz, Op. 341. Zwei russische Romanzen von P. Kosloff, für Pianoforte übertragen.
No. 1. „Ich glaube, dass du mich liebst". 1 ℳ 50 ₰.
No. 2. Der fallende Stern. 1 ℳ 50 ₰.

Wilm, Nicolas de, Op. 14. 6 Morceaux pour Piano. No. 1. Toccata. 80 ₰. No. 2. Canzonetta. 50 ₰. No. 3. Gavotte. 80 ₰. No. 4. Capricciettο. 50 ₰. No. 5. Kanon. 50 ₰. No. 6. Alla marcia. 80 ₰.

Zu 4 Händen:

Glazounow, Alexandre, Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Arrangement pour Piano à 4 mains par l'Auteur. 7 ℳ

Henselt, Adolph, Maienzeit. Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten. 80 ₰.

Huber, Hans, Op. 68. Musik zu R. Kelterborn's Märchen „Florestan" für Pianoforte zu 4 Händen. 7 ℳ

Ramsöe, Wilhelm, Krönungsmarsch. Für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten. 1 ℳ 80 ₰.

Für 2 Pianoforte:

Arensky, Anton, Op. 2. Concert für Pianoforte mit Orchesterbegleitung. Für 2 Pianoforte (2 Exemplare der Pianofortestimme) 16 ℳ

Wilh. Kienzl's Tanzweisen.

Op. 21. [705—.]

Für **Clavier,** I./III. Heft, 2 händ. à ℳ 1,80. 4 händ. à ℳ 2,80.
Für **Clavier u. Violine,** I./III. Heft à ℳ 2,80.
Für **Orchester,** I./III. Suite. Part. à 5 ℳ, Stimm. à 9 ℳ
Für **4 Frauenstimmen.** Partitur u. Stimmen ℳ 3,25.

Paul Voigt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

Edition Schuberth.

Nova 1883.

Durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen zu beziehen.

Clavier zu 2 Händen.

No.		ℳ ₰
2147	**Ashton, A.,** Op. 5. Arabeske	1 50
321	**Berlioz, H.,** „Benvenuto Cellini". Phantasie von Joachim Raff. (Op. 65, No. 1)	2 —
17	**Döring, C. H.,** Op. 10. Pensée romantique. Neue vom Componisten revidirte Ausgabe	1 —
2392	**Grammann, Carl,** Op. 42. Wiener Walzer No. 1	2 —
228	**Liszt, Franz,** Mephisto-Walzer. Neue vom Componisten revidirte Ausgabe	3 50
2395	**Schulz-Beuthen, H.,** Op. 34. Alhambra-Sonate in 6 Sätzen	6 —
2412	**Steibelt, D.,** L'Orage. Rondeau pastoral (aus Op. 69). Neue Ausgabe von Carl Klauser	— 75
2336	**Winterberger, Alex.,** Op. 80, No. 1. A contre coeur. Valse melancolique	1 50
2337	— — Op. 80, No. 2. De bon gré. Valse brillante	1 50
2410	— — Op. 81, No. 1. Seule. Valse rêveuse	1 50
2411	— — Op. 81, No. 2. Autrefois. Valse contemplative	1 50
2420	— — Op. 84, No. 1. En vain. Valse sérieuse	1 50
2421	— — Op. 84, No. 2. A l'improviste. Valse élégante	1 50
2422	— — Op. 85. Mazurka, Sérénade, Menuet	2 50

Clavier zu 4 Händen.

No.		ℳ ₰
80	**Liszt, Franz,** Faust-Symphonie (Dr. F. Stade)	12 —
562	— — Mephisto-Walzer. Neue vom Componisten revidirte Ausgabe	4 —

Violine und Clavier.

No.		ℳ ₰
2149	**Terschak, A.,** Op. 157. Rubens. Concertstück. (Violinstimme von Carl Hausenblass)	4 50
2423	**Winterberger, Alexander,** Op. 86. Erste grosse Sonate (in D dur)	6 —

Instrumental-Werke.

No.		ℳ ₰
2340	**Grammann, Carl,** Op. 27. Trio für Clavier, Violine und Violoncell. (Prof. Dr. O. Paul zugeeignet.) (NB. Die Violinstimme ist von J. Lauterbach, die Violoncellstimme von Fr. Grützmacher revidirt und bezeichnet)	7 50
2309	**Mollenhauer,** Paganini's Variations de bravoure sur thèmes de Moïse de Rossini. Ausgabe für Violine mit Streichquartett	3 —
2146	**Walther, C.,** Op. 106. Die Mühle im Walde. Idylle. Für Streichquartett mit Waldhorn	3 —
2393	**Grammann, Carl,** Op. 42. Wiener Walzer No. 1. Orchesterstimmen	6 —

Gesänge mit Clavierbegleitung.

No.		ℳ ₰
2351	**Grammann, Carl,** Op. 37. „In der Nacht", für eine hohe Sopranstimme mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte. Deutsch u. franz. Text. (Frau Hedwig Rolandt-Schaaf gewidmet)	1 50
2352	— — Op. 38. Vier Lieder für eine mittlere Stimme. No. 1. Schliesse mir die Augen. No. 2. Eros' Flucht. No. 3. Haidenröslein. No. 4. Frau Venus.	2 —
2157	**Hiller, F.,** Op. 46, No. 5. Primula veris. Ausgabe für Sopran	— 80
2419	**Winterberger, Alexander,** Op. 83. Zwei deutsche Volkspoesien für eine mittlere Stimme. No. 1. Murrköpfchen. No. 2. Wiegenlied.	2 —

Gesangsduette.

No.		ℳ ₰
2413	**Winterberger, Alexander,** Op. 82. Drei Volkspoesien für zwei Frauenstimmen. No. 1. Das Ringlein (polnisch). No. 2. Des Mädchens Klage (serbisch). No. 3. Wiegenlied (deutsch).	3 —

[706.]

Leipzig, October 1883. **J. Schuberth & Co.**

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **D. Rahter** in Hamburg.

Leipzig, am 18. October 1883.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.] [No. 43.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Kritik.

Eine neue Gesammtausgabe der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart.

Besprochen von Carl Kipke.

Als vor einigen Monaten, kurz nach Wagner's plötzlichem Hinscheiden, von Wiener Freunden des Meisters die Absicht verlautbart wurde, das Andenken des Heimgegangenen durch Errichtung eines Standbildes in der Kaiserstadt an der Donau zu ehren, da erhoben die patentirten Kunstwächter der „N. Fr. Pr." und ihre Gesinnungsgenossen ein gewaltiges Gezeter ob solchen frevelhaften Beginnens; denn — so etwa argumentirte man — bevor an die Errichtung eines Wagner-Denkmals in Wien gedacht werden darf, hat man daselbst erst noch ältere Ehrenschulden an eine ganze Reihe hervorragender Geister abzutragen, deren Beziehungen zu Wien weit dauernder und inniger waren, als jene Wagner's. Mag es auch den Urhebern jener Agitation zunächst nur um ein rein negatives Resultat, d. i. vermuthlich die Hintertreibung des projectirten Wagner-Denkmals zu thun gewesen sein, und mag sonach auch die als Gegendemonstration in Scene gesetzte und mit Hochdruck betriebene Werbung für ein Mozart-Denkmal an ethischem Werth wesentliche Einbusse erleiden, so wollen wir uns dadurch die Freude über das bei dieser Gelegenheit gezeitigte positive Ergebniss nicht allzu sehr vergällen lassen: Wien besann sich — allerdings etwas spät —, dass es dem Sänger des „Don Juan" ein würdiges Denkmal noch schulde; rasch wurden beträchtliche Geldsummen aufgebracht — man schrieb von 50,000 Gulden —, und die Wiener Mozart-Denkmal-Frage rückte so ihrer Lösung um ein bedeutendes Stück näher. Jetzt freilich, nachdem man die Beruhigung hat, dass das Wagner-Denkmal vorläufig nicht zu Stande kommt, ist in den Wiener Journalen auch von dem Mozart-Monument recht wenig mehr die Rede. Inzwischen aber ist anderen Orts ein anderes Denkmal für Mozart vollendet worden, würdiger und bedeutsamer als alle ehernen Monumente, weil es die Erinnerung an den ewig jungen Meister nicht in kaltem Erz örtlich festbannt, sondern ihn selbst gewissermaassen zu neuem Leben erstehen und seine eigenen Schöpfungen, als die besten Anwälte seines Ruhmes, zu uns reden lässt: — ich meine die grosse

Erste vollständige kritisch durchgesehene Ausgabe der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart,

welche die musikalische Weltfirma Breitkopf & Härtel veranstaltete und von welcher im Monat Mai d. J. die Schlusslieferung ausgegeben wurde.

Sieben Jahre der angestrengtesten Arbeit waren für die Verlagshandlung und die ihr zur Seite gestandenen Künstler und Musikgelehrten*) erforderlich, um das grossartige Unternehmen, das seiner ganzen Anlage und Wesenheit nach jeder gewöhnlichen Verlagsspeculation so fern steht, dass selbst eine so bedeutende Firma, wie die genannte, demselben nur in Folge der hochsinnigen Unterstützung eines Ungenannten**) und in Erwartung der ferneren opferfreudigen Unterstützung seitens der Verehrer Mozart's überhaupt näher zu treten wagen konnte, seinem vorläufigen Abschlusse zuzuführen.

Durch die Gesammtausgabe der Werke Mozart's, für deren Veranstaltung bereits vor langen Jahren die Mozart-Forscher par excellence, Jahn und Köchel, mit warmen Worten eintraten, ist aber nicht nur eine Ehrenschuld an den Meister abgetragen und dabei ein schöner neuer Beweis echt deutschen Fleisses und deutscher Gründlichkeit erbracht, sondern zugleich auch einem wirklichen, tief empfundenen Bedürfniss dauernd abgeholfen worden: denn so eingehend sich auch die musikhistorische Forschung und Kritik mit Mozart beschäftigten, so unzweifelhaft sicher für jeden halbwegs gebildeten Musiker des Meisters kunstgeschichtliche Bedeutung und Rangordnung etc. klargestellt war, — für die breite Masse der Musiktreibenden oder gar nur Musikhörenden mussten die Ergebnisse jener Forschungen und selbst die lichtvollen Darstellungen eines Otto Jahn zu einem gar beträchtlichen Theile todter Buchstabe bleiben, so lange der volle, sämmtliche Zweige der Vocal- und Instrumentalmusik umfassende Umfang der Productivität Mozart's nicht auf Grund einer wirklichen Bekanntschaft mit seinen Werken gewürdigt und bewundert, sondern häufig nur nach trockenen Zahlenangaben, wie sie jedes biographische Lexikon zusammenstellt, geahnt werden konnte. Und wie war es anders möglich; er, dessen Name jedem Kinde geläufig, ist nur mit einem relativ sehr bescheidenen Theile seiner Tonschöpfungen Gemeingut des Volkes geworden; war doch ein Dritttheil, d. i. mehr als 200 seiner Werke überhaupt nie durch den Druck veröffentlicht worden, und von dem Rest lag so Vieles in alten, längst aus dem Handel gekommenen Ausgaben vergraben, war theils mit untergeschobenen Arbeiten fremder Componisten vermischt, theils in so mangelhafter, corrumpirter Form veröffentlicht, dass man getrost behaupten kann, von Mozart's sämmtlichen Werken sei kaum die Hälfte in wenigstens leidlich correcten neueren Ausgaben dem Publicum zugänglich und bekannt gewesen.

Die nothwendigen Eigenschaften einer neuen Gesammtausgabe der Mozart'schen Werke, welche den oben berührten Uebelständen ein für alle Mal gründlich abhelfen und zugleich Anspruch auf musikwissenschaftlichen Werth erheben wollte, ergaben sich von selbst:

Die Ausgabe musste vollständig sein, indem sie alle irgend erreichbaren und hinsichtlich ihrer Echtheit genügend beglaubigten Compositionen Mozart's aufnahm; sie musste durchaus correct sein, d. h. durch sorgsamste Vergleichung der Autographen, ersten Drucke, werthvolleren älteren Copien etc. eine in jeder Hinsicht verlässliche, von allen fremden Zuthaten gereinigte Wiedergabe der Werke in der ihnen vom Meister verliehenen Originalgestalt anstreben; sie musste aber auch preiswürdig sein, indem sie den bei einer so umfangreichen Publication schwer ins Gewicht fallenden Preis des Ganzen wie der einzelnen Theile so weit herabminderte, als dies die ausserordentlich grossen Herstellungskosten der auch äusserlich würdig auszustattenden monumentalen Ausgabe nur immer zuliessen.

Die im März 1876 von Breitkopf & Härtel in Gestalt einer Subscriptionseinladung ausgegebene erste Ankündigung der Gesammtausgabe der Werke Mozart's versprach obigen Anforderungen gerecht zu werden, — und die nunmehr vollendet vorliegende Ausgabe hat das Versprechen in einer Weise eingelöst, welche uns die unbedingteste Achtung und Anerkennung abnöthigt.

(Fortsetzung folgt.)

*) An der Revision und Redaction der neuen Mozart-Ausgabe betheiligten sich Dr. Julius Rietz (Dresden), Fr. Espagne (kgl. Bibliothekar in Berlin), G. Nottebohm (Wien), Capellmeister C. Reinecke (Leipzig), Dr. Johannes Brahms (Wien), die Professoren Jos. Joachim, E. Rudorff und Dr. Ph. Spitta (Berlin), Prof. Franz Wüllner (Dresden), Paul Graf Waldersee (Eisenach), Ludwig Ritter von Köchel (Wien), Victor Wilder (Paris) und viele Ungenannte.

**) Man verfehlt das Ziel vielleicht nicht allzusehr, wenn man in dem „Ungenannten" den Ritter von Köchel vermuthet. Uebrigens hat u. A. auch die „Internationale Mozart-Stiftung in Salzburg" eine Sammlung zur Unterstützung des Unternehmens s. Z. eingeleitet.

Dr. Bernhard Förster. „Das Verhältniss des modernen Judenthums zur deutschen Kunst". Vortrag, gehalten im Berliner Zweigverein des Bayreuther Patronat-Vereins. Zweite Auflage. Berlin, Verlag von M. Schulze. 1881.

Ueber diese Schrift soll ich mich nun als Recensent äussern; eine heikle Aufgabe! Der Inhalt ist antisemitischer Natur und der Verfasser darf ohne Weiteres als *persona ingratissima* bezeichnet werden. Als solche hat ihn die liberale Presse weidlich misshandelt und so lange verfolgt, bis er zum Wanderstabe griff, um in Paraguay ein ziemlich utopisches Neu-Germanien zu gründen. Schade um den geistig begabten Mann und ausgezeichneten Lehrer! Sein Schicksal ist lehrreich. Die Stadt Berlin strafte ihn für seine Thätigkeit als Agitator, indem sie ihm mittheilte: er habe als Gymnasiallehrer niemals Beförderung zu hoffen; der Staat hätte nun den also Gemaassregelten in Schutz nehmen können, — an irgend einer königl. Anstalt wäre doch wohl eine Stelle für ihn frei gewesen. Der Staat gab den Verfolgten preis, und Förster ging, der eigenen Kraft und dem Glücke vertrauend, „in fremde Land hinein", wie es in dem alten Volksliede heisst. Die Menge dürfte ihn gar bald vergessen, ein kleines Häuflein treuer Freunde wird sich dagegen oft an den kampfesmuthigen Streiter erinnern, der frisch und froh, ohne zu zagen und ohne zu fragen (nach Vortheil oder Nachtheil), seine Meinung aussprach. Dergleichen Naturen sind in unserer Zeit überall selten, für viele Leute unbequem und für die meisten der bestehenden Verhältnisse einfach unmöglich. Heute heisst es: biegen und schmiegen, fügen und — lügen. Will Einer leidlich existiren, muss er klüglich laviren; nur strebsame Streber können es noch zu Etwas bringen. Für einen überzeugungstreuen Kopf grünt kein Lorbeer,

ihm gebührt die Dornenkrone des Märtyrers, so heischt es die moderne Weltordnung!

Förster unterscheidet die Kunstwerke, in denen es sich lediglich um das Können handelt, von anderen, durch welche ihr Schöpfer uns sagen wollte, was er in tiefster Seele empfand. Die letztere Classe ist jedenfalls die bedeutendste, die wirkliche Selecta. Als hierher gehörig werden namhaft gemacht (aus dem Zeitraum eines Jahrhunderts): Bach's Matthäus-Passion, die fünfte und die neunte Symphonie von Beethoven, Schopenhauer's Buch: „Die Welt als Wille und Vorstellung", der „Faust" von Goethe und Wagner's „Nibelungenring". Ein gleichwerthiges Selbstbekenntniss legte Albrecht Dürer vor 350 Jahren ab, durch seinen wunderbaren Stich, betitelt: Ritter, Tod und Teufel. Furchtlos reitet der Ritter zur Burg, unbekümmert um seine beiden Genossen. Mit dem Ritte des tapferen Mannes vergleicht der Verfasser den Lebenslauf jedes einzelnen Menschen und die Laufbahn ganzer Nationen. Dieses „Bild" leitet zu der Frage: „wird es uns gelingen, den Ungethümen zu entgehen?" Das Judenthum ist durch seine zersetzenden und vernichtenden Eigenschaften „der Tod" für das deutsche Wesen, als „Teufel" bezeichnet Förster „das Böse an sich", welches die germanische Sage im rothen Golde personificirt hat. Die eigenartige Entwickelung des Judenthums, die Bedeutung des Christenthums für uns Deutsche werden eingehend erörtert; dass die Juden verderblichen Einfluss ausüben auf allen Gebieten, sucht der Verfasser nachzuweisen. Die Verrottung der Sprache, die Corruption in der Presse, die Verderbniss der Gemüther, die Vergiftung des gesammten socialen Lebens, — in der That, ein umfangreiches Sündenregister finden wir in der Brochure zusammengestellt. Nachweislich ist der angerichtete Schaden bereits ein erheblicher. Der Mangel an Gesinnung und Muth fällt ganz besonders auf; die undeutschen und völlig unbrauchbaren „Angstmeier" vermehren sich in erschrecklicher Progression. Millionen Christen beten inbrünstig „das goldene Kalb" an. Einzig der Besitz gibt Macht, und Alle streben nach dem verfluchten Golde. Wird der „Ritter" unterliegen? „Jeder von uns muss sein eigener Reformator werden"; auf so schwacher Grundlage beruhen unsere Hoffnungen! Zur Befestigung besserer Lebensgrundsätze, zur Erkenntniss der Gefahr, in welcher der Deutsche sich befindet, wird die Förster'sche Schrift das Ihrige beitragen. Also: kauft, lest und beherzigt sie!

Wilhelm Tappert.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin, 12. October.

Die Saison hat sehr allmählich begonnen, so recht allmählich, wie ein Landregen einzusetzen pflegt, der gesonnen ist, wochenlang Stand zu halten. Auch die Concertsaison dieses Winters scheint werden zu wollen wie ein solcher Landregen, denn gemeldet ist vorläufig so unendlich viel, dass es dem pflichtgetreuen Referenten schon jetzt die Haare zu Berge treiben kann. Die in Musik Reisenden scheinen ja förmlich darauf versessen, in Berlin ihre Aufwartung zu machen; Viele davon werden freilich wohl auch darauf gefasst sein müssen, dass ihre Waare keinen Absatz findet, und werden die Reisespesen aus eigener Tasche zu bezahlen haben; aber was thuts, der Versuch muss gemacht werden, vielleicht findet sich doch Anerkennung, und des deutschen Reiches Hauptstadt ist dann für auswärts vortrefflich als Aushängeschild zu gebrauchen. Indessen darf man nicht unbillig sein, denn es steht ja auch des Guten, das von vornherein der unbedingtesten Hochachtung gewiss sein kann, Viel in Aussicht, und da wollen wir also nicht murren. „Wer das Kleine nicht ehrt, ist des Grossen nicht werth", sagt ja schon ein altes Sprichwort, und ich werde mich in der Folge also bemühen, auch dem Kleinen, wenn irgend möglich, die vortheilhaftesten Seiten abzugewinnen.

Wenn man den Berliner politischen Zeitungen Glauben schenken darf, so beginnt die Concertsaison hier mit der Eröffnung des Concerthauses durch B. Bilse. Darnach würde also die dieswinterliche Aera schon am 19. September begonnen haben. Indessen darf man sich ja auf die politischen Zeitungen nie verlassen, und in Wahrheit hat Hofmusikdirector Bilse bis zur Stunde noch Nichts gethan, was die Fachmusiker aus besonderem Interesse hätte ins Concerthaus ziehen können; er hat immer nur dieselben, seit Jahren bekannten bunten Programme gebracht, keine einzige Novität, und wenn er damit zufrieden ist und sein Publicum damit zufrieden stellt, so ist das vielleicht sehr schön, vermag aber die Bedeutung seiner Concerte für das Musikleben Berlins nicht zu erhöhen. Ich erlaube mir deshalb, die erste Symphonie-Soirée der königlichen Capelle, welche am 29. September stattfand, als den eigentlichen Beginn der hiesigen Concertsaison zu proclamiren. Diese Soiréen wurden früher mehr oder weniger mit Stillschweigen übergangen, denn unter Taubert segelten sie stets nur in dem angeblich classischen Fahrwasser und griffen mit ihren Programmen über den Todestag Beethoven's nur ungern hinaus, aber Hr. Taubert hatte ja so recht; er sagte es bei seinem Abschiede wenigstens selbst, dass der stete Beifall des Publicums ihm den Beweis geliefert hätte, dass er sich damit auf dem richtigen Wege befunden habe, das Bedürfniss der Hörer zu befriedigen. Was der liebe Beifall nicht Alles zu Wege bringen kann! Unter Radecke scheint endlich ein frischerer Puls in das Institut gekommen zu sein. Nicht nur trat X. Scharwenka mit Beethoven's Esdur-Concert als Solist auf, was ja auch sonst schon in sehr seltenen Fällen ähnlich dagewesen ist, sondern Radecke ging auch gleich in der ersten Soirée mit einer Novität vor: Suite von Klughardt. Frische und flotte Arbeit, charakteristische Erfindung und gewandte Ausführung kennzeichnen den routinirten Orchestercomponisten; grosse Ansprüche macht das Werk nicht, aber es ist eine gewiss Vielen willkommene Bereicherung des Concertrepertoires. — Auch das Philharmonische Orchester, die separirten Bilseaner, hat am 2. October seine regelmässige populäre Thätigkeit begonnen. Die Herren legen den Schwerpunct ihrer Concerte gerade in Das, was Bilse bisher vernachlässigt hat: in die Novitäten. Gleich der erste Abend brachte deren vier, neu wenigstens für das Philharmonische Orchester, ein Stück aus der 3. Suite von F. Lachner, die 3. Rhapsodie von A. Dvořák, die Ouverture zu „Richard III." von R. Volkmann und einen Triumphmarsch von C. Reinecke, gruppirt um Beethoven's „Eroica". Jeden Dienstag ist Symphonieabend, und der zweite führte eine Symphonie in Fmoll von G. W. Rauchenecker aus Winterthur ins Feld, unter persönlicher Leitung des Componisten, ein Werk, das zwar nicht Bäume ausreisst und den Himmel zu stürmen versucht, aber doch eine solide Arbeit, der man nur etwas mehr Phantasie wünschen möchte. Ob die Philharmoniker mit diesen ihren Populären Concerten besser reussiren werden, als im vorigen, das freilich müssen wir vorerst noch abwarten. Insofern sind sie ja pecuniär theilweis sicher gestellt, als ihre Concerte unter der Aegide Joachim's und der Hochschule ihnen ein bestimmtes Einkommen garantiren, aber fett werden sie dabei schwerlich werden, und es muss wohl noch gar Mancherlei zusammenkommen, um das Orchester wirklich in Flor zu bringen. Das erste dieser Joachim'schen Abonnementconcerte findet heute Abend statt; es bringt eine Symphonie von Haydn, ein Violinconcert von Mozart, eine Ouverture von Schumann und die 8. Symphonie von Beethoven. Viel versprechend ist das Pro-

gramm allerdings nicht, wenn auch solide. Nun, wir werden ja sehen, wie sich die Sache entwickeln wird.

Von Gesangsconcerten ist bis jetzt nur das erste Geistliche Concert des königl. Domchors zu registriren, das neben einigen alten Stücken von Lassus, Vittoria, Gallus und Seb. Bach auch der Neuzeit mit Otto Nicolai, Reinhold Succo und Friedrich Kiel Rechnung trug. Die Vollkraft und Schlagfertigkeit der Knabenstimmen ist nicht ganz mehr die frühere, wie sich besonders an Seb. Bach's Motette „Es ist nun deine Verdammniss" zeigte, in dem Chore von Nicolai sangen die Discante auch mannigfach unrein schwebend; doch muss anerkannt werden, dass so trockene Contrapunctstudien wie Psalm 73 von Succo, welcher Componist ständiger Gast auf den Programmen des Domchors zu sein scheint, meisterhaft gesungen wurden, wozu freilich nicht viel gehört. — Ausser diesem einen Gesangsconcert hat bis jetzt nur der Impresario Merelli, jun. natürlich, ein paar von seinen italienischen Gesangssternen ausgestellt, ein Schwesternpaar Ravogli und einen Comico Carbonetti; die Grösse dieser Sterne zu bestimmen, muss ich aber geschickteren Astronomen überlassen, meine Werkzeuge reichen dazu nicht aus.

Die musikalische Hauptthätigkeit der bisherigen Saison haben wir also nicht im Concertsaale zu suchen, wohl aber finden wir sie auf der Bühne.

Aus der königl. Oper habe ich Ihnen allerdings nichts Neues zu melden, es wird da nur alle Tage gespielt und gesungen, heute Dies, morgen Jenes, und das Publicum nimmt dankbar entgegen, was ihm geboten wird. Es wird viel in „Gästen" gearbeitet, namentlich Altistinnen sind ein gesuchter Artikel, seit uns nach Marianne Brandt nun auch noch die Frau Luger untreu geworden ist. Es sind zwar Damen vorhanden, jung, schön, von hinreissender Stimme und Gesangskunst, haben auch Probe gesungen, aber — vorläufig existirt das Alles nur in Zeitungsnotizen; in Wirklichkeit haben wir gar keine Altistin, ausser unsrer lieben, guten, behäbigen Frau Lammert. Dafür aber besitzen wir jetzt zwei Tempel für die Operette, und damit wird Berlin nun ja wohl bald den Ruf einer Weltstadt wirklich verdienen.*) Die ehemalige „Walhalla", vordem das Eldorado für Lurlinen, Jongleure und abgerichtete Elephanten, lässt jetzt alle Tage Offenbach's „Tochter des Tambourmajors" aufmarschiren; wenn aber der Besitzer, welcher diesen kühnen Sprung gewagt hat, nicht bald ein neues, zugkräftigeres Stück für sein Repertoire acquirirt, dann dürfte er die Metamorphose wohl bald bedauern. Auch die „Neue" Friedrich Wilhelmstadt, die sich der Director der alten in dem vormaligen Wilhelm-Theater eingerichtet, hat mit der vielberedeten Novität „Eine Nacht in Venedig" von „Meister" Johann Strauss keinen Glücksgriff gethan, und der Börsenwitz: „Was wird aus Director Fritzsche, wenn »Eine Nacht in Venedig« nicht besser zieht? — ein Bettelstudent!" charakterisirt die Situation ganz treffend. Auch hat Johann Strauss missmuthig den Staub Berlins von seinen Füssen geschüttelt. Undankbares Berlin! Da hat nun der grosse „Tanz"-Meister den Wienern den Rücken kehren und seinen Schwerpunct nach Berlin verlegen wollen, hat Jenen die Première seiner „Nacht" verweigert, damit zur Abwechselung ihn nun einmal Berlin auf den Händen trage, das er ja mit der „Fledermaus", dem „Lustigen Krieg" und anderen schönen Sachen so hoch beglückt hat, — und dieses undankbare Volk lässt sein Novum so gut wie durchfallen. Schauderhaft! Nun haben die Wiener freilich alle Ursache, vor Vergnügen Kopf zu stehen und Rad zu schlagen, denn sie haben ja ihren grossen Strauss wieder. der sich wohl schwerlich wieder einfallen lassen wird, seinen Schwerpunct anderswohin zu verlegen; sie haben ihn wieder, ihren „Andrassy der Musik, der ganze Völkerschaften mit seinen Noten occupirt, der Napoleon unter den Compositeuren, der erobert, wohin seine Töne dringen, der, wenn Andrassy ihn dazu gewänne, nur an der Spitze einer Capelle ganz Bosnien ohne Schwertstreich erobert hätte" — wie der „Pester Lloyd" ebenso wahr, als schön sagt. Und da soll nun noch Einer sagen, dass der Prophet Nichts in seinem Vaterlande gelte! —i—

*) Hoho! Hierin ist unser Pleissathen der Reichshauptstadt entschieden „über", denn in den letzten Wochen sind hier fast allabendlich auf drei Bühnen Operetten losgelassen worden, wobei Hr. Staegemann im Alten Stadttheater mit dem „Bettelstudenten" tapfer voranmarschirte. D. Red.

„Tristan und Isolde" von Richard Wagner.

Zum ersten Male in Wien am 4. October 1883 aufgeführt. Wiederholt am 7. und 10. October.

Ich habe absichtlich drei Aufführungen von „Tristan und Isolde" in unserem Hofoperntheater vorübergehen lassen, ehe ich Ihnen über dieses künstlerische Ereigniss des Tages berichtete. Nun, nachdem ich allen drei Vorstellungen beigewohnt, bin ich im Stande, Ihnen über den Erfolg und die Interpretation des grossen Werkes in Wien ziemlich Authentisches zu sagen. Das Resumé ist: Die Wiener Aufführung von „Tristan und Isolde" zeugt von sehr wenig Pietät für den entschlafenen Meister, sie ist wie jede beliebige andere Oper fast ausschliesslich den Bedürfnissen des grossen Publicums angepasst, und es spricht wahrhaftig für die in dem Werke selbst enthaltene künstlerische Urkraft und Tiefe, wenn es trotz der ihm von Seite der Regie angethanen grausamen Verstümmelungen an allen bisher stattgefundenen Vorstellungsabenden die denkbar enthusiastischeste Aufnahme fand. Jedesmal total ausverkauftes Haus, nach jedem Actschlusse zahllose Hervorrufe der Darsteller, ein Applaus, wohl unbedingt mehr das von den Sängern vertretene Werk angehend, als die in so vieler Hinsicht vergriffene Darstellung. Wie beispiellos barbarisch man dem Drama gegenüber den Rothstift walten liess, das haben Sie schon neulich in einer Wort für Wort nur zu wahren Notiz den Lesern mitgetheilt.

Das Schönste ist, dass man, vielleicht in einer Anwandelung von Scham, den Nichtkennern des Werkes die ärgsten demselben zugefügten wahrhaft unglaublichen Amputationen zu enthüllen, nach Vereinbarung mit den Original-Verlegern Breitkopf & Härtel ein eigenes Textbuch mit der Note „Zur Aufführung für das k. k. Hofoperntheater in Wien" drucken liess, in welchem sämmtliche gestrichene Stellen nicht etwa blos (wie es s. Z. bei den Wiener „Meistersinger"-Kürzungen der Fall gewesen) eingeklammert sind, sondern einfach weggelassen wurden. Was muss sich nun ein Leser des „für Wien eingerichteten" Textbuches denken, wenn er zufällig Seite 24 aufschlägt und hier auf folgende Worte der Brangäne stösst:

„Der deiner harrt —
O hör mein Warnen!
Tückisch lauschend
treff ich ihn oft."

Bezieht man die Stelle auf Melot, so harrt dieser — wovon bisher Nichts bekannt — in gewissen Momenten der Isolde, — bezieht man sie auf Tristan, so ist dieser gar „tückisch lauschend" sein eigener falscher Freund — in beiden Fällen kommt ein eclatanter Unsinn heraus, welchen man dem Auditorium wohl hätte ersparen können, hätte man Brangäne ihre Warnung an Isolde vollständig singen lassen: die 42 hier gestrichenen Takte wären auch von den ungeduldigsten Hörern (und für solche schrieb doch Wagner nicht seinen „Tristan"?!) noch auszuhalten gewesen.

Das eine Pröbchen zeigt zur Genüge, mit welcher Gedankenlosigkeit man in Wien die „Tristan"-Dichtung zusammengestrichen, und dabei hat man noch die Stirn, in der Hofopernregie nahestehenden Blättern zu versichern, die Verantwortung für die den Wagnerianern so missfälligen Kürzungen treffe nur den Meister selbst, welcher genau dieselben Striche (?) bereits vor sieben Jahren für die Berliner Aufführungen von „Tristan" nicht nur gebilligt, sondern geradezu „anbefohlen" (??) hätte! — Ich bin leider mit den Vorgängen des Berliner Musiklebens nicht hinlänglich vertraut, um jene Wiener Heuchler, welche ihren purer Bequemlichkeit entsprungenen Vandalismus mit dem Namen des Meisters zu decken sich erkühnen, sofort zum Schweigen zu bringen, aber Freund Tappert wäre der richtige Mann dazu; er sei sogar ausdrücklich um die künstlerische Ehrenrettung, nicht etwa des Meisters, sondern der Berliner „Tristan"-Aufführungen ersucht, welche sich am besten aus der Anzahl der in Berlin 1876 (und später) factisch gesungenen Seiten des in dem bekannten kleinen Format von Breitkopf & Härtel herausgegebenen Original-Textbuches ergeben dürfte: das „für Wien eingerichtete" Textbuch (No. 168 der Breitkopf & Härtel'schen Textbibliothek) umfasst nur 57½ Seiten gegen die 94 des in München, aber kaum irgendwo anders vollständig gesungenen Originals.

Meiner unmaassgeblichen Ansicht nach wäre eine völlig ungekürzte „Tristan"-Aufführung heute ausser in München (wo noch die grossen Traditionen von 1865 und 1872 lebendig) nur noch

in Bayreuth möglich — o könnten wir doch gerade dort in dem wahren Gotteshause unserer Kunst des Meisters Intimstes, Ur-Eigenstes, Herzberückendstes auf uns wirken lassen! Wie wollten wir dort jeden Takt, jede Note vertheidigen, da wir ja hinkämen, um uns über die geheimsten, verborgensten Intentionen des „Tristan"-Dichters belehren zu lassen, da wir auch dort „ganz unter uns" wären —!

Aber wenn man einmal den „Tristan" in einem gewöhnlichen Residenztheater, vor dem grossen Opernpublicum als Repertoirestück (!) aufführt, muss man sich zu Concessionen, d. h. zu Strichen herbeilassen, denn es ist der ungebildeten Masse ja gar nicht zuzumuthen, dieses in Wagner's Liebestragödie enthaltene Meer von Tönen, von dichterischen Gedanken mit Einem Male in sich aufzunehmen. Also gegen jeden und jeglichen Strich wird sich — immer vom Standpuncte der landläufigen Opernaufführung aus*) — kein Vernünftiger stemmen, aber gegen eine durchaus unkünstlerische und zugleich eminent unpraktische Willkür, wie sie in Wien den Rothstift dirigirte, kann nicht lebhaft genug protestirt werden — man denke nur: in der langen, vielleicht Manchen nach den berauschenden Wundern der Liebesscene etwas ernüchternden Ansprache des Königs Marke wurde keine Note geopfert, dagegen ausgesprochene melodische Stellen des ersten Actes, deren Eine („Die schweigend dir das Leben gab") sogar als „hinlänglich ins Gehör gehend" in einem bei Peters erschienenen Potpourri (!) Aufnahme fand, frischweg entfernt, von den zahlreichen mörderischen Attentaten auf den dichterischen Zusammenhang, ja auf die einfachsten Regeln der Logik ganz abgesehen, aus denen ich oben ein besonders markantes Beispiel gebracht.

(Schluss folgt.)

Bericht.

Leipzig. In der Oper haben die beiden letzten Aufführungen des „Fidelio" allgemeine Befriedigung hervorgerufen: Einestheils wegen ihrer Vorzüglichkeit, andererseits aus dem Grunde, weil es die ersten Male war, dass während der Direction Staegemann die Titelpartie mit einer einheimischen Sängerin besetzt erschien. Frau Luger, deren zweiter Reproduction des Fidelio wir anwohnten, hat mit derselben das Bedeutendste, was wir von ihr gesehen und gehört, geboten. War sie rein gesanglich genommen überhaupt eine der besten Leonoren, die uns begegnet sind, so behauptete sie auch als Darstellerin ihren Platz in ehrenvollster Weise und erreichte als solche in den ausschlaggebenden Momenten eine bedeutende Wirkung. Eine Aenderung zeigte die gewohnte übrige Besetzung des Werkes in der Vertretung Marcelline's: An Stelle des Frl. Jahns führte Frl. Stürmer, ein sehr fleissiges und verwendbares Mitglied unserer Oper unter der Direction Förster-Neumann, die Partie mit hübschem, sogar durch Blumenspenden belohnten Erfolg durch. Die HH. Schelper (Don Pizarro), Lederer (Florestan), Ress (Rocco), Grengg (Don Fernando) und Marion (Jacquino) waren sämmtlich trefflichst disponirt, ebenso die Capelle unter Nikisch's Leitung, was sich dagegen nicht vom Chore sagen liess.

Am 11. d. Mts. öffneten sich erstmalig in dieser Saison die Pforten zu den Gewandhausconcerten. Leider mussten wir das Eröffnungsconcert versäumen und können nur nach Hörensagen berichten, dass dasselbe einen, was die Ausführung anlangt, allgemein befriedigenden Verlauf genommen hat. Beethoven's erste und Schumann's zweite Symphonie waren die Orchesterwerke, Frau Peschka-Leutner aus Cöln a. Rh. und Hr. Capellmeister C. Reinecke die Solisten dieses ersten Abends.

Concertumschau.

Angers. 1. Abonn.-Conc. der Association artistique (Lelong): 4. Symphonie v. Mendelssohn, „Tell"-Ouvert. v. Rossini, Rhaps. hongr. v. Liszt-Müller-Berghaus, Entr'act a. „La Colombe" v. Gounod, „Träumerei" f. Streichorch. von Schumann.

Basel. Am 9. Oct. Conc. der kleinen siebenjährigen Sängerin Gretchen Kühle, „welche von Autoritäten wie Liszt, Taubert, Bott u. s. w. als eine phänomenale Erscheinung auf dem Gebiete der Musik anerkannt wurde", unter Mitwirkung ihres Vaters Hrn. G. Kühle a. Magdeburg (Viol.) u. der HH. Starke (Clav.) u. Blanc (Ges.): Solovorträge der Concertgeberin (Arien v. Weber u. Lortzing, „Keine Sorg um den Weg" v. Raff u. „Die Gänse" v. Taubert), sowie der Mitwirkenden.

Berlin. 1. Symph.-Soirée der k. Cap. (Radecke): Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann, Orchestersuite v. A. Klughardt, „Athalia"-Ouvert. v. Mendelssohn, Esdur-Clavierconc. v. Beethoven (Hr. X. Scharwenka).

Chemnitz. 1. Gesellschaftsabend der Singakad. (Schneider): Chorlieder „In die Ferne", „Am Thore" u. „O Wandern" von A. Seyrich, Traumlied u. Brautlied a. den „Meistersingern" v. Wagner, Solovorträge des Frl. Dentsch a. Dresden (Ges., Romanze v. Thomas, „Es muss ein Wunderbares sein" u. „Liebe und Gegenliebe" v. F. Ries, Schlummerlied v. E. Taubert u. „Am Ufer des Manzanares" v. Ad. Jensen) u. des Hrn. Schneider (Clav., u. A. Galopp v. Raff). — 1. Geistl. Musikaufführ. des Kirchenchors zu St. Jacobi (Schneider): Chöre von Rolle, Th. Schneider („Heilig ist Gott der Herr Zebaoth") u. S. Jadassohn („Gott sei uns gnädig"), Solovorträge des Frl. Diersch (Ges.) u. der HH. Hepworth (Org.) u. Blättermann (Violonc.)

Cleve. 1. Conc. der Symphoniecap. der HH. Loewengard u. Marwick: Gdur-Symph. (mit dem Paukenschlag) v. Haydn, Jubelouvert. v. Weber, 2. Rhaps. v. Liszt, Solovorträge der Frls. Raaf a. Cöln a. Rh. (Ges., u. A. „Frühlingslust" v. Schnell u. „Das Geständniss" v. Loewengard) und Rittershausen aus Frankfurt a. M. (Clav., u. A. „Waldesrauschen" v. Liszt). (Der neugegründeten Capelle und ihren HH. Leitern wird in einem uns vorliegenden Berichte warmes Lob gespendet.)

Cöln a. Rh. Aufführungen der Musikal. Gesellschaft (Prof. Seiss): Symphonien v. Mozart (Ddur) u. Mendelssohn (Amoll), Ouverturen v. Beethoven („Coriolan") u. Rietz (Adur), Dmoll-Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, „Traumbild" f. do. von O. Klauwell, Trio f. Clav., Viol. u. Horn v. Brahms, Claviersolovorträge der Frls. Krafft a. Wiesbaden (Conc. v. Raff) u. Trimble a. New-York (Gdur-Conc. v. Rubinstein) u. des Hrn. Kwast (Conc. eig. Comp.), kürzere Claviersoli v. Gernsheim u. Seiss.

Essen a. d. R. 1. Conc. des Essener Musikver. (Witte): „Toggenburg" f. Soli, Chor u. Clav. v. J. Rheinberger, gem. Chöre v. G. H. Witte (Abendlied) u. G. Vierling („Sonntags am Rhein"), Frauenchöre Minnelied, „Die Braut", „Nun stehn die Rosen in Blüthe", „Die Berge sind spitz", „Fragen", „Die Müllerin" u. „Der Bräutigam" v. Brahms, Claviervorträge des Hrn. E. d'Albert (Toccata und Fuge in Dmoll v. Bach-Tausig, Son. Op. 90 v. Beethoven, „Liebestraum" u. No. 6 a. den „Soirées de Vienne" v. Liszt etc.).

Leipzig. Abendunterhaltung im kgl. Conservat. der Musik am 12. Oct.: Amoll-Streichquart. v. Schumann = HH. Berghof a. Aschaffenburg, Cornelius a. Rothenburg a. T., Seeliger aus Schköln u. Kiesling a. Pohlitz b. Greiz, Gdur-Concertstück für Clav. v. Schumann = Hr. Dr. Wiegand a. Nordhausen, 5. Violinconc. v. Vieuxtemps = Hr. Steinbruch a. Schwarzburg, Gmoll-Clavierconc. v. Saint-Saëns = Frl. Wild a. London, Claviersoli v. Bach-Liszt (Amoll-Fuge), Henselt (Wiegenlied) u. Liszt (6. Ungar. Rhaps.) = Hr. Riesberg a. Birmingham, Gesangsoli v. H. Goetz (Arie aus „Die Zähmung der Widerspänstigen"), Rubinstein („Sehnsucht") u. Schumann = Frl. Haering aus Genf als Gast. — 1. Gewandhausconc. (Reinecke): Symphonien v. Beethoven (No. 1) und Schumann (No. 2), Solovorträge der Frau Peschka-Leutner a. Cöln a. Rh. (Ges.) u. des Hrn. Reinecke (Clav.). — 2. Gewandhausconc. (Reinecke): 1. Symphonie von Brahms, Vorspiel zu „Tristan und Isolde" v. Wagner, Solovorträge des Frl. T. Tua (Violine, 1. Concert von Bruch und „Jota arragonesa" von Sarasate) und des Hrn. Fischhoff (Clav.). — Liederabend des Quartettver. (A. Riedel) am 13. Oct.: Gem. Chöre v. Schumann, Reinecke („Winter", Abendlied u. Volkslied), Rheinberger („Das Mühlrad geht im Lindengrund", Wanderlied u. „Scheiden"), A. Ueberlée („Kirmes"), C. Zöllner und Schmidt-Riedel („Habt ihr meinen Schatz gesehn"), Clavierstücke zu vier Händen v. P. Schumacher (a. Op. 15), Ad. Jensen (Pastorale) u. M. Moszkowski („Album espagnole"), Gesangsolovorträge des Hrn. Hoffmann (Frithjof's Abschied a. „Frithjof" v. Bruch, Lied an den Abendstern aus „Tannhäuser" v. Wagner u. Arie v. Marschner). — Matinée der Pianistin Frl. Ad. Melcher a. Dresden unt. Mitwirkung der

*) Der aber eben keine Berechtigung hat! D. Red.

Frau Hulda Blüthner (Ges.) u. des Hrn. A. Schröder (Violonc.) im Saale Blüthner am 14. Oct.: Soli f. Clav. v. Saint-Saëns (Gmoll-Conc.), Nicodé (Tarantelle) u. A., f. Ges. von Franz („Er ist gekommen") u. A. u. f. Violonc. v. D. Popper („Papillon") u. A.

Weimar. 1. Abonn.-Conc. der grossherz. Orch.- u. Musikschule (Prof. Müller-Hartung): Ddur-Symph. v. Mozart, Conc. f. zwei Claviere v. demselben (H. Schorcht a. Stadt-Sulza und C. Osske a. Magdala), Militärconc. f. Viol. v. Lipinsky (E. Rost v. hier).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Baden-Baden. Frau Moutigny-Rémaury, welcher es vergönnt war, in dem ausserordentlichen durch die Anwesenheit der kaiserlichen Majestäten und anderer Fürstlichkeiten ausgezeichneten Concert zu spielen, that dies unter dem lebhaftesten Beifall des vornehmen Auditoriums, welchem Erfolge in der Generalprobe übrigens auch die Zustimmung des Orchesters vorangegangen war. — **Berlin.** Die Altistinnen-Gastspiele im Hoftheater dauern fort. Nachdem mit geringem Erfolg ein Frl. Baader aus Augsburg debutirt hat, wird demnächst Frl. Riegler, die renommirte ehemalige Altistin des Leipziger Stadttheaters, an die Reihe kommen. Wie kürzlich zu Gunsten des Gesanges eine Metamorphose sich mit dem Posaunisten Hrn. Brucks vollzogen hat, so steht eine solche demnächst von dem Violinvirtuosen Hrn. Waldemar Meyer, der eine versprechende Tenorstimme bei sich entdeckt hat, zu gewärtigen. — **Biarritz.** Der Pariser Pianist Hr. Francis Planté hat die feine Welt unseres Badeortes durch sein stilvolles, vielseitiges, in jedem Betracht vollendetes Spiel entzückt. — **Bukarest.** Maëstro Bimboni ist zur Leitung des Orchesters im kgl. Theater berufen. Während seiner Directionsthätigkeit wird derselbe eine von ihm componirte Oper „L'Aidonck" aufführen. — **Leipzig.** Zu den „Künstlern" der Messvorstellungen in der hies. Centralhalle zählte die k. k. Hofopernsängerin Frl. Wanda von Bogdani. In einigen Matinées, deren Entrée 20 Pfennige betrug, bildete sie den Mittelpunct des Interesses. — **Mailand.** In Bizet's „Carmen" brillirte die Galli-Marié. Dieselbe tritt in 14 Tagen zehn Mal auf, um dann ihren Posten an der Pariser Komischen Oper einzunehmen. — **Paris.** In der Grossen Oper hat Frl. Isaac als Ophelia wiederum unter fortgesetztem Beifall gesungen. Frau Krauss trat als Valentine in den „Hugenotten" wieder vor das Publicum und fand volle Bewunderung. In der Komischen Oper macht sich Frl. Nevada als vortreffliche Mignon immer mehr bemerklich. — **Rom.** Das Costanzi-Theater kündigt eine kurze Opernsaison mit Frl. Donadio an, welche Dame in den Opern „Barbier von Sevilla", „Nachtwandlerin", „Wallfahrt nach Ploërmel" und „Liebestrank" auftreten wird. Die übrigen Operntheater werden wahrscheinlich geschlossen bleiben, da die Stadt sich gegen jede Subvention ausgesprochen hat. — **Wien.** Der illustre Pianist Hr. Alfred Grünfeld unternimmt Anfang November im Vereine mit seinem Bruder, dem Violoncellisten Heinrich Grünfeld, eine Concerttournée durch ganz Russland. Dem ausgezeichneten Künstlerbrüderpaar wird der Erfolg nicht fehlen, umsoweniger als der Pianist in Russland früher bereits festen Boden gefasst hat.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 13. Oct. Zwei Lieder v. M. Böhme: a) „Sei still", b) „Der Herr ist mein getreuer Hirt". „Wer unter dem Schirm" v. M. Hauptmann. 14. Oct. „De profundis" v. Gluck.

Erfurt. Michaelis-Kirche: 7. Oct. Der 95. Psalm von Müller-Hartung.

Merseburg. Dom: 1. Juli. „O welch eine Tiefe" v. Mendelssohn. 12. Aug. „Herr, deine Güte" v. Grell. 19. Aug. „O du mein Trost" v. Frank. 26. Aug. „Süsses Heil, lass dich" v. Herzog. 2. Sept. „Gross ist, o Herr, die Huld" von Tschirch. 9. Sept. „O Domine Jesu Christe" v. Palestrina. 16. Sept. „Herr Gott, du bist unser" v. Schumann. 23. Sept. „Wie lieblich sind die Boten", Chor a. „Paulus" v. Mendelssohn.

Schleiz. Schlosskirche: 17. Juni. „Sei still dem Herrn" v. Hauptmann. „Er weidet seine Heerde", „Der Herr gab das Wort", „Wie lieblich ist" und „Ihr Schall gehet aus" a. dem „Messias" v. Händel. 24. Juni. Psalm 23 v. Mendelssohn. 1. Juli. „Habe deine Lust an dem Herrn" v. F. M. Gast. 8. Juli. „Meine Seel ist still" v. Hauptmann. 19. Aug. Psalm 100 v. Mendelssohn. Stadtkirche: 26. Aug. „Dein Wort, o Herr" v. W. Venus. 2. Sept. „Vor dir, o Ewiger" v. A. P. Schulz. 9. Sept. „O du, der du die Liebe bist" v. N. W. Gade. 16. Sept. „Alles Volk hofft auf dich" und „Nicht unserm Namen" von Hauptmann.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Becker (J.), „Die Zigeuner" f. Chor, Soli u. Clav. (Quedlinburg, Conc. des Kohl'schen Gesangver. am 15. Sept.)
Coenen (J. M.), Ouvert. grecque. (Dordrecht, 1. Gr. Conc. der Nederlandsche Toonkunstenaars-Ver.)
Lassen (E.), Ouvert. üb. das Weimarische Volkslied. (Baden-Baden, Gr. Festconc. des städt. Curcomités am 2. Oct.)
Merkel (G.), Dmoll-Sonate f. Org. zu vier Händen. (Rotterdam, Orgelvortrag des Hrn. W. C. de Lange in der Gr. Kirche am 28. Sept.)
Nicolaï (W. F. G.), Cdur-Symph. (Dordrecht, 1. Gr. Concert der Nederlandsche Toonkunstenaars-Vereenig.)
Samson (F.), Symph. Ouvert. (Sondershausen, 16. Lohconc.)
Volkmann (R.), 2. Seren. f. Streichorch. (Genf, Gr. Conc. der Société civile des Stadtorch. am 22. Sept.)
— — Fdur-Claviertrio. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 29. Sept.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 41. Wolken! — Wagneriana. — Bericht a. Wien („Tristan und Isolde"-Aufführung), Nachrichten u. Notizen.

Angers-Revue No. 85. Notice expl. Von J. Bordier. — A propos de Wagner. Von L. de Romain. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Die Tonkunst No. 1. Luther-Lieder. — Luther und das deutsch-evangelische Kirchenlied. Von A. Wellmer. — War Luther nur ein Dilettant oder besass derselbe auch musikalische Fachkenntnisse? Von O. Wangemann. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

La Renaissance musicale No. 40. Un précurseur de Wagner. Von E. Hippeau. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 41. Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 45. Une charmeuse. Julie Candeille. Von A. Pougin. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Musica sacra No. 10/11. Das hl. Rosenkranzfest. — Ein dunkler Punct. Von Fr. Witt. — Maledictus. — J. Mohr's Gesangbücher. Von Fr. Witt. — Berichte, Umschau u. Notizen. — Litter. Anzeiger.

Neue Berliner Musikzeitung No. 41. Recensionen (W. de Haan, W. Berger, Ad. v. Goldschmidt). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Ein Wort zu seiner Zeit. Von C. Kossmaly.

Neue Zeitschrift für Musik No. 42. Besprechung (H. Saro). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Ueber die Verballhornisirung des Wagner'schen Liebesdramas „Tristan und Isolde" im Wiener Hofoperntheater schreibt Hr. Dr. F. v. Hausegger in der Grazer „Tagespost" Folgendes, das zur Bekräftigung des Berichtes unseres geehrten ständigen Hrn. Wiener Correspondenten, sowie zur weiteren Illustrirung der

bez. Wiener Vorgänge dienen möge: Es war bekannt geworden, dass schon die erste Aufführung des Werkes mit bedeutenden, die Wirkung entstellenden Streichungen stattfinden sollte. Darüber hätte man sich unter gewöhnlichen Verhältnissen nicht ereifern dürfen. Gilt es doch schon als eine geheiligte Theatertradition, dass mit Wagner's Werken jeder Capellmeister so verfahren dürfe, wie Dietrich von Bern mit der Rüstung des Riesen Eike, nämlich ein Stück davon abhauen, damit es ihm passe. Diesmal kam noch Anderes dazu. Es handelte sich um die Frage, ob die heutigen Opernzustände zur unverfälschten Aufführung eines Werkes Wagner's wirklich ein Bayreuth nothwendig machen oder ob es genügt, dass sich tüchtige und begeisterte Kunstkräfte zusammenfinden, um eine Schöpfung Wagner's auch anderswo in voller Reinheit zur Ausführung zu bringen. Die Erfahrung hat es diesmal greller als je gelehrt, dass die moderne Bühne der Grossstadt unbesiegbaren Einflüssen unterworfen ist, welche es unmöglich machen, dass das deutsche Volk die Werke seines grossen deutschen Künstlers unverfälscht kennen und verstehen lerne. Eine Präventivjustiz, schlimmer als die Censur der vormärzlichen Zeit, weil ohne entschuldigenden Zweck in das Wesen der Kunst selbst eingreifend, hat da gewaltet, wie man sie kaum für möglich halten würde. Bei Breitkopf & Härtel, den Verlegern der Wagner'schen Dichtung, war ein „zur Aufführung für das k. k. Hofoperntheater in Wien eingerichtetes Textbuch“ erschienen. Wer die „Einrichtung“ desselben untersuchte, fand, dass nicht weniger als fünfhundert Verse des Originals darin unterschlagen waren. Eine Andeutung, dass und wo Textauslassungen stattgefunden haben, ist darin nicht zu ersehen. Bezeichnend sind nur die als Vorwort zur betreffenden Librettoausgabe von dem erbitterten Wagner-Gegner Dr. Schletterer auch in diesem Textbuche ersichtlichen, in Beziehung darauf höchst interessanten Worte: „Die zu erhebenden Ausstellungen beziehen sich nicht auf die originalen deutschen Textbücher allein, in denen, abgesehen von der Verfehltheit eines grossen Theiles der Dichtungen, haarsträubendste Verse und sinnloseste Reimereien sich nur zu häufig finden“ (!) u. s. w. Also, wie irgend ein Capellmeister an der Musik, so hat auch Hr. Dr. Schletterer an der Dichtung Wagner's mitgeschaffen. Ehrlicherweise hätte man dann aber als den Schöpfer des Werkes „Richard Wagner & Compagnie“ nennen sollen. Ein ähnliches Verfahren ist uns selbst bei den Textbüchern zu irgend welchen alten Opern nicht vorgekommen. Dem Publicum wird damit der Glaube beigebracht, das Bruchstück, welches es in der Hand hat, sei wirklich die vielgeschmähte Dichtung Wagner's, und was es höre, sei seine vollständige Musik. Heutzutage gibt es doch schon zu viele Kenner des Wagner'schen Schaffens, als dass der Versuch gelingen könnte. Da war es nun auffallend, mit welchem Eifer die heilige Wächterin der Kunst für dieses Gebahren Stellung nahm. Auch Goethe und Shakespeare müssten sich, so hiess es, Kürzungen gefallen lassen, um bühnengerecht zu werden. Goethe und Shakespeare haben aber nicht für die moderne Bühne geschrieben; das Motiv der Kürzungen ihrer Werke ist nicht die Absicht, sie zu verbessern, wie bei Wagner, zu dessen Curator ad actum sich jeder Capellmeister und jeder Recensent aufwerfen zu dürfen glaubt. Der vollständigen Aufführung von „Tristan und Isolde“ steht keine Einrichtung unserer Bühnen im Wege. In München wurde das Werk wiederholt mit grösster Wirkung vollständig gegeben. Seine Dauer übersteigt die gewöhnlicher „grosser“ Opern nicht. Zudem pflegt man die Einrichtung der Werke der genannten Grössen berufenen Händen anzuvertrauen. Der Beruf der Hände, die im „Tristan“ gewirthschaftet haben, wird aus Folgendem erhellen: Am Schluss des ersten Actes sind 16 Zeilen gestrichen, welche wesentlich zur dramatischen und musikalischen Wirkung gehören, ohne eine namhafte Zeit in Anspruch zu nehmen. Den Worten: „Trügenden Zaubers tückische List“ folgen, als Antithese und durch Alliteration verbunden, die Worte: „Thörigen Zürnens eitles Dräun!“ Das hat den „Berufenen“ nicht davon abgehalten, die Letzteren zu streichen. In der Liebesscene fehlt ein zum Verständnisse des Dialoges wesentlicher, musikalisch und dramatisch höchst wirksamer Theil etc.

* Für die Luther-Feier in Leipzig ist u. A. auch ein Concert in der Thomaskirche angesetzt, das schon allein durch die Wahl der vorzuführenden Werke interessirt. Es sind dies nämlich die Reformationscantaten von J. S. Bach und Albert Becker. Die Bach'sche Composition wird Hr. Cantor Dr. Rust leiten, die Novität gelangt unter Leitung des Hrn. Prof. Riedel zur Ausführung.

* Die Programme der ersten Sonnabend-Concerte der Winterserie im Crystal Palace zu Sydenham, die am 13. Oct. begannen, sind vollständig publicirt, und es will uns scheinen, als ob Hr. Manns, deren bewährter Dirigent, sich diesmal einen Spaass erlaubt hat, der sehr bezeichnend ist. Während die Componisten der im 1. und 2. Concert aufzuführenden Stücke Weber, Dvořák, Händel, Beethoven, Berlioz, Mozart, Raff, Gounod und Wagner sind, besteht das 3. Concert nur aus Compositionen von Musik-Rittern: Sir Herbert Oakeley, Sir Sterndale Bennett, Sir Michael Costa, Sir Robert Stewart, Sir Henry Bishop, Sir Julius Benedict, Sir George Macfarren und Sir Arthur Sullivan. Nur Goltermann ist als einziger nicht zum Ritter Geschlagener durch sein Hmoll-Violoncellconcert vertreten.

* Die Brüsseler Musikfreunde haben darüber zu klagen, dass ihre Populären Concerte durch den Mangel an einem Concertsaal in ihrer Existenz bedroht sind. Die Stadtverwaltung hat den Alhambra-Saal für feuergefährlich erklärt und Verbesserungen verlangt, welche durch den Ausfall an Plätzen der Concertgesellschaft eine jährliche Einbusse von 3—4000 Frcs. verursachen würden. An dieser Frage könnte das Unternehmen scheitern.

* Wie man aus Berlin berichtet, beabsichtigt Hr. Dr. Hans von Bülow, im Monat Januar eine dreiwöchentliche, auf Süddeutschland berechnete Concertreise mit der Meiningenschen Hofcapelle auszuführen. Vorher finden sechs Abonnementconcerte in Meiningen statt, in deren erstem Edvard Grieg als Solist mitwirken wird.

* Franz Liszt ist mit der Composition eines neuen Clavierconcertes, des dritten, beschäftigt, eine Nachricht, welche das Interesse aller Pianisten erregen dürfte.

* In der katholischen Stadtpfarrkirche zu Ingolstadt kamen neulich in einem Festgottesdienste Fragmente aus Gounod's „Margarethe“, Wagner's „Lohengrin“ und Mozart's „Zauberflöte“, sowie ein Stück aus dem „Soldatenleben“ von Kéler-Béla zur Aufführung!

* Die Jahrzehnte lang vernachlässigte Guitarre fängt an, wieder zu Ehren zu gelangen. Es ist neuestens nicht allein ein „Internationaler Guitarre-Verein“, sondern unter dem Titel „Internationale Guitarre-Zeitung“ auch ein in deutscher und französischer Sprache erscheinendes Organ für die Interessen dieses Vereins gegründet worden. Die rührigsten Vertreter der Guitarre dürften in Leipzig zu finden sein, denn bereits sind seitens derselben zwei Concerte angezeigt worden.

* In Stadtilm, der Vaterstadt J. A. G. Methfessel's, hat sich zum Zwecke der Errichtung eines Denkmals für den am 6. Oct. 1785 daselbst geborenen populären Liedercomponisten ein Comité gebildet und mit den Vorarbeiten bereits begonnen.

* In Smolensk wurde am 28. Sept. in feierlicher Weise der Grundstein zu einem Denkmal des Componisten Glinka, welcher dort im Jahr 1804 zur Welt kam, gelegt.

* Die Municipalität von Lille hat beschlossen, die bisherige Art der Abstimmung durch Beifall und Zischen, welche bei den Debuts in den Theatern das Engagement oder Nichtengagement bestimmten, abzuschaffen, und dafür eine Commission, bestehend aus Musikern und Abonnenten, eingesetzt, von deren Entschliessung die Engagements der Mitglieder des Theaters abhängig gemacht werden sollen.

* Bei Gelegenheit der Wiedereröffnung der Londoner Royal Akademy of Music hielt deren Director, Sir George Macfarren, eine Eröffnungsrede, in der er sich erdreistete, auf die Werke unseres verklärten Meisters Richard Wagner einen Angriff zu machen. In den Augen der Nachwelt wird dieser unbesonnene Angriff schwerer wiegen, als alles musikalische Verdienst des englischen Componisten.

* Hr. Pasdeloup in Paris kündigt die demnächst bevorstehende Wiederaufnahme seiner Populären Concerte an. Einige dieser Concerte sollen ausschliesslich der russischen und italienischen Musik gewidmet sein, während die classische Musik die Basis seiner Programme bilden wird. Hrn. Théodore Ritter ist die Aufgabe zugefallen, eine Anzahl noch nicht gehörter Clavierconcerte von Mozart zu Gehör zu bringen.

* Das Chateau-D'Eau-Theater in Paris wird sich in nächster Woche als Operntheater aufthun. Der Director Hr. Lagrenée hat, wie wir bereits gemeldet, die von der Stadt Paris der Opéra-Populaire zugesagte Subvention beansprucht, aber noch keine Antwort erhalten, wird also vorläufig auf eigene Kosten und Gefahr die Saison beginnen.

* Coburg hat seit dem 30. September wieder seine Oper. Gounod's „Margarethe" eröffnete den Reigen der Vorstellungen.

* H. Berlioz' Oper „Benvenuto Cellini", welche, wie bekannt, Franz Liszt s. Z. in Deutschland einführte, indem er sie auf der Hofbühne zu Weimar zur Wiedergabe brachte, soll daselbst demnächst wieder zur Aufführung gelangen. Als Novität wird gen. Bühne Gevaert's „Quentin Durward" bringen.

* In Breslau soll im bevorstehenden Winter eine neue, „Die Loreley" betitelte Oper zur Aufführung gelangen, deren Dichtung und Musik den Capellmeister des Hamburger Thalia-Theaters, Hrn. Ad. Mohr, zum Autor haben.

* L. Delibes' Oper „Lackmé" zieht in Paris vortrefflich. Allabendliche Einnahme über 8000 Frcs.

* Die neue romantisch-komische Oper „Schloss de l'Orme" des früheren Leipziger, jetzt Danziger Chordirectors Hrn. Richard Kleinmichel hat bei ihrer Première im Hamburger Stadttheater den günstigen Berichten, welche verschiedene Blätter vorher über das Werk brachten, durchaus nicht entsprochen, die Novität soll in keiner Richtung irgendwie über eine hausbackene Mittelmässigkeit hinausragen, wie wir dies angesichts der Compositionsbeanlagung des Hrn. Kleinmichel gar nicht anders erwartet hatten. Die Freunde und Gönner des Hrn. Kleinmichel begnügten sich aber nicht allein mit den vor der Aufführung gesungenen Lobpsalmen, sondern depeschirten sogar noch am Aufführungsabend einen grossen Erfolg statt eines succès d'éstime in die Welt hinaus.

* Anton Rubinstein wird am 23. Nov. eine in der Neustädter Kirche zu Dresden stattfindende Aufführung seines Oratoriums „Der Thurm zu Babel" dirigiren. Zwei Monate später wird Johannes Brahms in Elbflorenz erscheinen, um ebenfalls eine seiner grösseren Chorcompositionen persönlich zu leiten.

* Hr. Hans Richter wird auch in diesem Herbst wieder einige grosse Concerte in London veranstalten. Dieselben sind für die Tage 29. Oct. und 3. und 10. Nov. festgesetzt.

* Eine Parforceleistung hat der Berliner Violinist Hr. Kotek am letzten Montag ausgeführt, indem er an Einem Abend drei ganze Violinconcerte (von Bruch, Joachim und Mendelssohn) vortrug. Aehnliches auf dem Gebiete des Claviers hatte in Berlin vorher bekanntlich Hr. Rummel vollbracht.

* Der durch seine instructiven Claviercompositionen und Studienwerke in weiten Kreisen bekannte Musikpädagog Hr. Prof. C. H. Döring feierte am 11. Oct. das Jubiläum seiner 25jährigen Thätigkeit als Lehrer am kgl. Conservatorium für Musik zu Dresden.

* Hrn. Reck, dem Director des Nürnberger Stadttheaters, wurden anlässlich seines 25jährigen Jubiläums in dieser Stellung vom König von Bayern das Ritterkreuz 1. Classe des Michael-Ordens und vom Herzog von Meiningen das Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Todtenliste. Miss Orridge, beliebte Altistin in London, † Mitte September auf der Insel Jersey. — Frau Constanze Pögner-Hybl, Opernsängerin, † am 29. Sept. in Giessen.

Briefkasten.

E. de H. in *W.* Schon der Consequenzen wegen können wir von der fr. Mittheilung keinen Gebrauch machen.

M. C. in *C.* Unseres Wissens ist es das Dankgebet aus den von Kremser herausgegebenen Altniederländischen Volksliedern, welches bei der Luther-Feier jener Stadt zur Aufführung gelangt.

E. E. in *B.* Eine Blumenlese aus den Wiener Berichten über die „Tristan" Aufführung in Wien finden Sie in der neuesten Nummer der E. Kastner'schen „Wagneriana" (Adr.: Wien, IX., Türkenstrasse 10).

W. T. A. in *M.* Die Verkleinerung Gura's zu Gunsten des Hrn. Reichmann scheint man wirklich völlig systematisch zu betreiben, wenn man sich allerdings auch nicht immer so frech mit derselben hervorwagt, wie kürzlich in dem Senff'schen Moniteur.

R. in *L.* Glauben Sie wirklich, dass wir Hrn. k. Musikdirector W. einen Gefallen thun, wenn wir die von früheren Mitgliedern seines Musikcorps an ihn gerichtete Danksagung für „künstlerisch-schneidige" etc. Behandlung abdrucken?

Anzeigen.

Grössere Chorwerke

im Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Joh. Seb. Bach, Weihnachts-Oratorium.

Theil I. und II.

Mit ausgeführtem Accompagnement bearbeitet

von **Robert Franz.**

Mit deutschem und englischem Texte.

Partitur mit untergelegtem Clavierauszug ℳ 20 netto. Orchesterstimmen ℳ 30 netto. Clavierauszug ℳ 3,— netto. Chorstimmen (à 50 Pf.) ℳ 2,—.

Hieraus einzeln:

Hirtenmusik (Instrumental-Einleitung zum II. Theil). Partitur ℳ 2,50. Orchesterstimmen ℳ 5,—. Für Pianoforte zu 2 Händen (Otto Dresel), 80 Pf., zu 4 Händen (F. Gustav Jensen) ℳ 1,—.

Arie: „Frohe Hirten eilt, ach eilet", für Tenor mit Pianoforte ℳ 1,50.

L'Allegro, il Pensieroso ed il Moderato.

Oratorische Composition

von

Georg Friedrich Händel.

Mit ausgeführtem Accompagnement bearbeitet von **Robert Franz.**

Mit deutschem und englischem Texte.

Partitur. Prachtausgabe mit Händel's Portrait, gestochen von Adolf Neumann. In farbigem Umschlag gebunden netto M. 30. Orchesterstimmen netto M. 31,50. Clavierauszug. Prachtausgabe mit Händel's Portrait. In farbigem Umschlag elegant gebunden netto M. 17. Billige Ausgabe. Geheftet netto M. 6. Chorstimmen M. 4. Textbuch netto 25 Pf.

[740.]

Der Raub der Sabinerinnen.

Text von **Arthur Fitger,**

für Chor, Solostimmen und Orchester.

Von

Georg Vierling.

Op. 50. Part. geb. ℳ 75 netto. Orchesterst. ℳ 100 netto. Clavierauszug 8° ℳ 10 netto. Chorstimmen (à ℳ 2,—) ℳ 8,—. Textbuch 25 Pf.

Georg Vierling's grosses oratorisches Werk hatte sich überall, wo es bisher theilweise bereits wiederholt aufgeführt wurde, u. A. in Aachen, Berlin (Stern'sche Singakademie), Bremen, Cassel, Düsseldorf, Erfurt, Frankfurt a. O., Hamburg, Hermannstadt, Innsbruck, Kaiserslautern (Pfälzisches Musikfest), Königsberg i. Pr., Stargard, St. Louis etc., eines unbestrittenen Erfolges zu erfreuen.

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[741.]

Drei Choräle,

componirt von Dr. **Martin Luther:**

1. Ein feste Burg ist unser Gott —
2. Jesaja, dem Propheten, das geschah —
3. Wir glauben All an Einen Gott —

im ursprünglichen Rhythmus und mit einer im Sinn und Geist der alten Tonmeister gearbeiteten Harmonisirung zum Vortrag bei musikalischen Feiern des

Luther-Jubiläums

am 10. November 1883

herausgegeben von

G. Trautermann.

Partitur und Stimmen 1 ℳ 50 ₰.
Einzeln: Partitur 60 ₰. Stimmen à 25 ₰.

Verehrl. Concertdirectionen,

welche in bevorstehender Saison auf das **Heckmann**'sche **Quartett** (die HH. Heckmann, Forberg, Allekotte und Kammervirtuos Bellmann) oder auf meine und meiner Gattin, der Pianistin Frau Heckmann-Hertwig, solistische Mitwirkung reflectiren, wollen sich baldgefälligst direct an mich wenden unter der Adresse:

Cöln a. Rh., Ursulastrasse 13.

[742b.]

R. Heckmann,

herzogl. sächs. Kammervirtuos und I. Concertmeister am Cölner Stadttheater.

Robert Ravenstein,

Concert- und Oratoriensänger.

(Bass.)

Leipzig, Elisenstrasse 34, II. [743—.]

Helene Walden,

Concertsängerin [744—.]

(Sopran).

Dresden. Reichsstrasse 4.

C. Wendling,

Pianist.

Mainz. [745c.]

Emil Singer

Concertsänger (Tenor).

[746d.]

LEIPZIG, Johannesgasse 29.

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich als **Concertsängerin** (Sopran)

Auguste Köhler,

Gesanglehrerin.

[747—.]

Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Leipzig, am 25. October 1883.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 44.

Beziehungen zwischen moderner Musik und antiker Kunst. *)

Von R. Westphal und B. Sokolowsky.

I.

„Nicht in dem Grossen liegt das Schöne, sondern im Schönen das Grosse!“ Diese Worte soll der griechische Tonkünstler Kaphesias ausgerufen haben, als er einen Schüler bestrafen zu müssen glaubte, der anscheinend nach dem Grundsatze „jemehr Bravour, jemehr Applaus“ beim Spiele ein ungehöriges Forte genommen hatte. Sie sind das Motto der gesammten griechischen Kunst. Unstreitig wird dem an sich wohl berechtigten Momente des Grossartigen in der modernen Kunst eine ungleich höhere Bedeutung, als in der antiken zuerkannt. Die vollendetsten Architektur-Denkmäler des Hellenenthums, der Parthenon und das Erechtheion auf der Akropolis Athens, sind einem Cölner Dome gegenüber nichts Anderes als Miniatur-Werke. Und doch wissen unsere Meister moderner Architektur nur zu gut, dass in jenen Miniatur-Bauten der volle Kanon des Kunstschönen zum vollendeten Ausdruck gekommen ist. Unser grosser Architekt Schlüter liess daher die Zöglinge der Berliner Bauschule zunächst nur nach antiken Vorlagen arbeiten: wer an griechischen Mustern sich herausgebildet hatte, von dem war vorauszusetzen, dass er auch in den modernen Architekturstilen das Richtige und Schöne nicht verfehlen werde.

Die ewigen Normen des Kunstschönen lassen sich in dem Kleinen nicht minder als in dem Grossen zur Darstellung bringen. Ist nicht Goethe's „Wie kommts, dass du so traurig bist“, obwohl es sich bei seinen wenigen Strophen mit der „Iphigenie“, mit „Hermann und Dorothea“ in keinen Vergleich stellen will, ein in seiner Art ebenso vollendetes, in jedem Verse allen Kunstforderungen volle Rechnung tragendes Kunstwerk, wie eine grosse dramatische oder epische Schöpfung desselben Dichters? Und steht etwa eine dreistimmige Fuge in Bach's Wohltemperirtem Clavier hinter einer Beethoven'schen Sonate oder Symphonie an Schönheit und Kunstwerth deshalb zurück, weil sie auf die geringe Anzahl von nur 50—100 Takten beschränkt ist und niemals vollere Accorde, als nur von drei Klängen hat?

Der Umfang der Kunstmittel war in der Musik der alten Griechen wohl ein ausserordentlich kleiner. Bei dem grossartigen Reichthume einer Beethoven'schen Symphonie und der Hohen Messe Bach's hätten sich die alten Hellenen ebensowenig zurecht finden und die volle Schön-

*) Die in dieser populären Darstellung vorgetragenen Thatsachen finden ihren Nachweis in: „Musik des griechischen Alterthums von R. Westphal“. Leipzig, 1883. Veit & Comp.; „Aristoxenus von Tarent, Melik und Rhythmik des classischen Hellenenthums von R. Westphal“. Leipzig, 1883. Ambr. Abel; „Grundzüge der musikalischen Taktlehre von R. Westphal und B. Sokolowsky“. Leipzig, 1884. Ambr. Abel (noch nicht erschienen).

heit des Kunstwerkes erfassen können, wie bei dem Cölner Dome oder dem Goethe'schen „Faust". Sie kannten ja aus ihrer Musik nicht einmal die Mehrstimmigkeit des Chorgesanges, und mit den Instrumenten war es dort gegenüber den gewaltigen Instrumentationsmitteln der heutigen Musik wahrhaft ärmlich bestellt. Was hätte wohl der Grieche von den heutigen Klangeffecten gesagt? Er hätte sie sicherlich nicht verstanden. Denn jenes Instrument, welches in der classischen Musik der Griechen die hervorragendste Rolle spielt, die

„Goldne Phorminx, Apollo's und der veilchengelockten Musen gemeinsam Kleinod,
„auf die der Tanzschritt lauscht, der Festfreude Anfang,
„und deren Zeichen die Sänger gewärtig sind!
„Wenn sie in Schwingungen versetzt den Beginn der Chor-anführenden Prooimien erschallen lässt,
„erlischt sogar des ewigen Feuers beschwingter Blitz.
„Denn dann schläft auf Zeus' Scepter der Aar, das schnelle Flügelpaar hinab gesenkt . . .,

diese berühmte griechische Phorminx, welche der grösste griechische Lyriker durch die vorstehenden Verse verherrlicht, decouvrirt sich als ein nur harter Klänge fähiges Saiteninstrument, welchem von unseren modernen Instrumenten eine kleine pedallose Harfe am nächsten kommen würde. Sie hatte auch in Pindar's Musik nicht mehr als nur sieben Saiten, von denen niemals zwei zu gleicher Zeit angeschlagen wurden, denn nicht mit den Fingern, sondern mit einem kleinen Metallstäbchen, Plektron genannt, setzte man sie in Bewegung.

Aber es ist bezeichnend genug, dass die Alten von der Musik ihrer Phorminx mehr als von der des Aulos entzückt waren. Entgegen den farblosen harten Klängen des Saiteninstrumentes, deren Tondauer eigentlich immer nur für den Augenblick vorhanden war, in welchem man die Saite anschlug; wo das Nachklingen so schwach sein musste, dass hier kaum von einem Tone die Rede sein konnte; wo ein Legatospiel absolut unmöglich war, — entgegen diesen Phorminxklängen hatte der Aulos, unserer Clarinette gleichend, einen vollen, sinnlichen Ton, weniger sanft und weich als keck und leidenschaftlich, der, wie die Alten berichten, das Gemüth nicht besänftigte, sondern gewaltsam zu wilder Bewegung, zum Enthusiasmus und Fanatismus fortriss. Von den beiden Göttern Griechenlands, denen hauptsächlich die musischen Feste gewidmet waren, begünstigte der enthusiastische Cult des Dionysos die Aulos-Musik; der ruhige Apollo dagegen war ihr feindlich gesinnt, denn der Apollinischen Klarheit schienen nur die Phorminxklänge angemessen. Und andere Instrumente als Phorminx (auch Kithara oder Lyra genannt) und Aulos waren bei den musikalischen Aufführungen der Griechen überhaupt nicht im Gebrauch: ein antikes Metall-Blasinstrument, Salpinx genannt, wurde nur für Zwecke des praktischen Lebens, für Kriegssignale und Signale zur Volksversammlung, angewandt. Zwar wurden bei musikalischen Aufführungen auf den Aulos als Mundstück auch wohl eine Salpinx oder Syrinx aufgesetzt, aber Aristoxenus spricht mit sichtlicher Genugthuung von solchen Aulos-Virtuosen, welche sich von den musischen Wettkämpfen zu Delphi lieber gänzlich fernhielten, als dass sie ihren Instrumentenmachern gestatteten, auf den Aulos ein heterogenes Mundstück aufzusetzen.

Bei solcher Armuth der musikalischen Kunstmittel kann es nicht Wunder nehmen, dass unsere Musiker, trotzdem die griechischen Schriftsteller, Plato, Aristoteles und die Dichter an erster Stelle, in der Musik eine hochvollendete Kunst erblicken, sich gegen die griechische Musik höchst gleichgiltig verhielten. Ferdinand Hiller schreibt gelegentlich seiner Anzeige von Gevaert's Epoche machendem Werke „Théorie et histoire de la musique de l'antiquité. Gand 1875—1881" Folgendes: „Der griechischen Musik gegenüber hatte sich der gelehrte Vorsteher des Brüsseler Conservatoriums, wie er uns in seiner Vorrede mittheilt, so gleichgiltig verhalten, wie es die meisten Musiker schon gegen das sind, was hinter Bach liegt. Alle sind wir ja mehr oder weniger in der Ansicht aufgewachsen, dass wir von der antiken Tonkunst nicht viel wissen können, und das, was zu erfahren ist, nicht der Mühe werth sei, gewusst zu werden. Wir freuten uns ohne Eifersucht, dass die griechischen Musiker schon so hoher Ehren theilhaftig geworden, dass später sogar Kaiser Nero es für das Schönste hielt, sich als Sänger applaudiren zu lassen; — einem Orpheus gegenüber mussten wir freilich unsere ungeheure Inferiorität eingestehen, da er es dahin brachte, durch sein Talent ganze Städte aufzubauen, während es heutigen Tages die Glücklichsten doch höchstens bis zu einem Landhause bringen." So erscheint es denn ganz natürlich, dass sich bis jetzt hauptsächlich nur Fachphilologen und einige wenige philologisch gebildete Fachmusiker wie O. Paul und Gevaert dem Studium der griechischen Musik zugewandt haben. An erster Stelle ist hier der grosse Meister Boeckh, der Begründer der Alterthumswissenschaft, zu nennen, welcher in seiner unsterblichen Pindar-Ausgabe Nichts von demjenigen, was sich auf den musikalischen Vortrag der Pindarischen Gedichte bezog, unbeachtet lassen wollte und deshalb eingehender, als es vor ihm geschehen, auf das Studium der griechischen Musikschriftsteller einging. Dieses Studium wurde nach Boeckh von Friedrich Bellermann, dem Director des Grauen Klosters zu Berlin, emsig weiter verfolgt. Boeckh war ein musikliebender, Friedrich Bellermann ein wahrhaft musikgebildeter Philologe, der in Akribie, Gewissenhaftigkeit und Umsicht der Boeckh'schen Weise möglichst nahe stand und von demjenigen, was aus der Musik der Griechen dem grossen Alterthumsforscher entgangen war, sehr Vieles von ungemeiner Wichtigkeit hinzufügte. Nach dem Vorgange Boeckh's und Bellermann's haben dann auch Jüngere dem Studium der griechischen Musiker viel Fleiss und Aufmerksamkeit zugewandt. Sollte es nun wohl denkbar sein, dass der sprichwörtlich gewordene bienenmässige Sammelfleiss der Philologie aus den Musikschriftstellern der Griechen noch Puncte von der allergrössten Wichtigkeit übersehen hätte, durch deren Herbeiziehung denn doch unsere Kenntniss der griechischen Musik ein anderes Aussehen gewinnt, als bei Boeckh und Bellermann? Puncte von solcher Wichtigkeit, dass sich ihnen gegenüber eine fortgesetzte Gleichgiltigkeit unserer Musiker gegen die Musik der alten Griechen nicht mehr rechtfertigen lassen würde? — nicht rechtfertigen lassen würde trotz der übergrossen Armuth der griechischen Musik an musikalischen Kunstmitteln? Grossartiges im modernen Sinne kann freilich

die Musik der Griechen nicht geleistet haben, aber — die griechischen Musiker wussten das ja selber — nicht im Grossen liegt das Schöne, sondern im Schönen das Grosse.

Nur die überaus grosse Schwierigkeit der Arbeit macht es verständlich, dass die Schriften des grössten Musiktheoretikers der Griechen, des berühmten Aristotelikers Aristoxenus aus Tarent, bis jetzt nicht vollständig zusammengestellt und für unsere Kenntniss der griechischen Musik verwerthet waren. Nahezu eines Menschenalters (nach Herodoteischer Zeitrechnung) hat es bedurft, die Fragmente der harmonischen und rhythmischen Schriften und der ebenfalls der Harmonik und Rhythmik gewidmeten Tischreden des Aristoxenus zusammenzustellen und völlig zu verstehen.

Aristoxenus hat zwar auch die übrigen Puncte der griechischen Musik gebührend berücksichtigt, aber hauptsächlich war es Zweierlei, was seine Aufmerksamkeit auf sich zog, das Melos und der Rhythmus. Von den über diese beiden Seiten der Musik handelnden Schriften des Aristoxenus sind uns glücklicher Weise nicht unansehnliche Bruchstücke überkommen, die zu ihrem ursprünglichen Zusammenhange zu vereinen und aus denen die Aristoxenischen Schriften excerpirenden Musikschriftsteller der römischen Kaiserzeit zu ergänzen waren.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Eine neue Gesammtausgabe der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart.

Besprochen von **Carl Kipke.**

(Fortsetzung.)

In ihrer äusseren Erscheinungsweise schliesst sich die Mozart-Ausgabe aufs Engste der von derselben Firma früher edirten grossen Ausgabe der Werke L. van Beethoven's an; Stich, Druck und Papier sind hier wie dort vorzüglich und einer so monumentalen Unternehmung würdig. — Von dem Arbeitsaufwand, welchen die rein technische Herstellung (d. h. der Stich und die Drucklegung) der Mozart-Ausgabe bis zu ihrer Vollendung erforderte, wird sich der Leser eine kleine Vorstellung machen können, wenn ich ihm verrathe, dass das eigentliche Hauptwerk, d. h. die Partiturausgabe der 23 Hauptserien, 520 neugestochene und gedruckte Werke auf 10,065 Musikfolioplatten oder mit Einschluss der wenige Jahre früher unter Rietz' Redaction edirten und nach nochmaliger genauer Revision in die Gesammtausgabe aufgenommenen 8 Hauptopern Mozart's im Ganzen 528 Werke auf 12,359 Platten umfasst, und dass die noch im Erscheinen begriffene Supplementserie*) auf 56 Werke mit 912 fast ganz fertig vorliegenden Platten bemessen ist, wodurch sich dann die Partiturausgabe überhaupt auf 584 Werke mit 13,271 Platten*) beziffert.

*) Wenn oben wiederholt vom Abschluss der Ausgabe die Rede war, so bezog sich dies natürlich immer nur auf die 23 Hauptserien.

In Anbetracht der Quantität des hier Gebotenen (die Qualität wird uns später noch beschäftigen) wird man den für die vollständige Partiturausgabe fixirten (übrigens auch jetzt noch bestehenden) Subscriptionspreis von 1000 Mark gewiss nicht zu hoch finden können, stellt sich doch der Musikbogen (d. i 4 Musikfolioseiten) auf kaum 30 ₰, ein Preis, der um so niedriger genannt werden muss, als beim Stich der Ausgabe keine irgend anständige Raumersparniss ungenutzt gelassen wurde. Um jedoch auch dem minder Bemittelten oder nur an einer besonderen Gattung von Werken Interessirten einzelne Theile der Ausgabe zugänglich zu machen, hat die Verlagshandlung auch eine Subscription auf einzelne Serien zugelassen und, wie die durchgängig doppelte Paginirung anzeigt, ausserdem eine Sonderausgabe der einzelnen Werke vorgesehen resp. bereits durchgeführt.

Bevor ich nun die Frage nach der Vollständigkeit der Ausgabe erörtere und den Leser wenigstens mit einigen der wichtigsten Resultate der kritischen Revision und Redaction, welcher die Werke unterworfen wurden, bekannt mache, möge hier erst noch eine gedrängte Inhaltsübersicht der Ausgabe, wie sie jetzt vorliegt, folgen.

Das Hauptwerk gliedert sich in 23 Serien mit folgendem Inhalt:

Serie I. = 15 Messen (cplt. 47 M. 20 Pf.).
„ II. = 7 Litaneien und Vespern (cplt. 21 M. 75 Pf.).
„ III. = 31 kleinere geistliche Gesangwerke mit Begleitung des Orchesters (cplt. 21 M. 15 Pf.).
„ IV. = 3 Cantaten und 2 Oratorien mit Begleitung des Orchesters (cplt. 24 M. 15 Pf.).
„ V. = 21 Opern**) und andere dramatische Tonwerke (cplt. 319 M. 50 Pf.).
„ VI. = 47 Arien, Duette, Terzette und Quartette mit Begleitung des Orchesters (cplt. 34 M. 80 Pf.).
„ VII. = 61 Lieder mit Clavierbegleitung und Kanons (cplt. 10 M.).
„ VIII. = 41 Symphonien (cplt. 64 M. 5 Pf.).
„ IX. = 31 Cassationen, Serenaden und Divertimentos für Orchester (cplt. 56 M. 10 Pf.).
„ X. = 21 Märsche, Symphoniesätze u. kleinere Stücke für Orchester, Harmonium oder Orgelwalze (cplt. 8 M. 85 Pf.).
„ XI. = 24 Tänze für Orchester (cplt. 15 M.).
„ XII. = 20 Concerte für Saiten- oder Blasinstrumente und Orchester (cplt. 40 M. 20 Pf.).
„ XIII. = 9 Streichquintette (cpl. 14 M. 70 Pf.).
„ XIV. = 30 Streichquartette (cpl. 25 M. 50 Pf.).
„ XV. = 4 Streichduos und -trios (cplt. 3 M. 45 Pf.).
„ XVI. = 28 Concerte für ein oder mehrere Claviere und Orchester (cplt. 98 M. 50 Pf.).
„ XVII. = 11 Claviertrios, -quartette und -quintette (cplt. 28 M. 80 Pf.).

*) Nimmt man im Durchschnitt für eine gestochene Platte die gewiss nicht zu hoch gegriffene Zahl von 350 Notenköpfen an, so ergibt dies für die Gesammtausgabe das hübsche Sümmchen von mehr als 4½ Millionen Notenköpfen. Bedenkt man vollends, dass zahlreiche Werke Mozart's gänzlich verschollen, also in der vorliegenden Ausgabe nicht vertreten sind, so wird man auch aus diesen trockenen Zahlen einen Schluss auf die Leichtigkeit, mit welcher dem Meister der Gedankenquell floss, zugleich aber auch auf den Fleiss und die Arbeitskraft, welche er während seines kurzen Lebens entfaltete, ziehen können.

**) Die zugehörigen 21 Ouverturen wurden ausserdem in einem besonderen Bande allein publicirt (Preis 16 M.).

Serie XVIII. = 45 Sonaten und Variationen für Clavier und Violine (cplt. 48 M. 60 Pf.).
„ XIX. = 8 Sonaten etc. für Clavier zu 4 Händen oder für 2 Claviere (cpl. 11 M. 70 Pf.).
„ XX. = 21 Sonaten und Phantasien für Clavier (cplt. 17 M. 40 Pf.).
„ XXI. = 15 (Hefte) Variationen für Clavier (cplt. 9 M.).
„ XXII. = 18 kleinere Stücke für Clavier (cpl. 7 M. 50 Pf.).
„ XXIII. = 15 Sonaten für mehrere Instrumente mit Orgelbegleitung (cplt. 4 M. 20 Pf.)

Von der dem Hauptwerk als Supplement beigegebenen Serie XXIV., welche die wichtigeren unvollendeten oder der Redaction erst verspätet zugänglich gewordenen Werke und die Revisionsberichte der Herausgeber enthalten soll, erschienen bis jetzt

das Requiem, 6 Symphonien, 2 Concerte und 1 Concertfragment, 1 Messe und die zwei unvollendeten Opern „L'Oca del Caïro“ und „Lo sposo deluso“ (zusammen 34 M. 70 Pf.), sowie die Revisionsberichte zu Serie VII., XII., V. und XXIV. No. 10a, 37 und 38 nebst Anhang VI., IX.—XI. (zusammen 10 M.).

Beiläufig mag, weil für die praktische Verwendung der Ausgabe von Wichtigkeit, hier noch erwähnt werden, dass, obzwar das Ganze zunächst nur als Partiturausgabe gedacht und durchgeführt ist*), die Verlagshandlung doch auch zu einigen der wichtigeren und gangbareren Werke sorgsam revidirte Stimmen edirt hat. Bereits im Juni 1881 erschienen Chor- und Orchesterstimmen zum Requiem, denen bald die vollständigen Chorstimmen zu Serie I., sowie auch Orchesterstimmen zu No. 2, 6 und 7 daraus, ferner complete Stimmen zur Cmoll-Messe der Supplementserie, Auflagestimmen zu den Symphonien No. 25, 29, 31, 33—36, 38—41, sowie zu den Kammermusikserien XIII.—XV. und zu den meisten Clavierconcerten folgten. Ob der von der Verlagshandlung unternommene Versuch, auch zu einigen Opern vollständige Orchesterstimmen erscheinen zu lassen**), bei den Theaterdirectionen mehr Anklang finden wird, als die s. Z. von derselben Firma edirte Stimmenausgabe zu Beethoven's „Fidelio“, oder ob man auch Mozart gegenüber aus Sparsamkeitsrücksichten wieder die alten mangelhaften Copiaturen einer correct gestochenen Vorlage vorziehen wird, bleibt abzuwarten. Jedenfalls dürfte das Fortschreiten der Stimmenausgabe überhaupt wesentlich von der Theilnahme abhängen, welche die bisher erschienenen Theile derselben in den interessirten Kreisen finden. Wer da weiss, nach welch mangelhaften Vorlagen Sänger und Instrumentisten oft zu musiciren gezwungen sind, wird im Interesse der Kunst im Allgemeinen und Mozart's im Besonderen das Verlangen nach einer Wendung zum Besseren nicht unterdrücken können.***) Die Verlagshandlung hält zwar von all denjenigen Werken, zu welchen gedruckte Stimmen bis jetzt nicht existiren, die Letzeren in guten Abschriften vorräthig; indess liegt es auf der Hand, dass selbst die besten Copiaturen die unbedingte Verlässlichkeit einer genau revidirten gedruckten Ausgabe nicht erreichen können.

Was nun die Vollständigkeit der Gesammtausgabe anbetrifft, so kann dieselbe selbstverständlich nicht in dem Sinne verlangt oder erwartet werden, dass etwa jede musikalische Composition, die Mozart je zu Papier brachte, hier wiedergegeben wurde, — sind doch, dank der Leichtsinnigkeit, mit welcher man früher mit einem grossen Theile der Autographe umging, gar manche Werke des Meisters dermalen so gründlich verschollen*), dass deren jemalige Wiederauffindung kaum zu erhoffen ist. Wieder bei anderen unter Mozart's Namen cursirenden Werken war, in Ermangelung autographer Vorlagen oder sonstiger Ausschlag gebender Gründe, die Entscheidung über die Echtheit der Composition so schwierig, dass die Aufnahme oder Nichtaufnahme derselben in die Gesammtausgabe nur noch von der subjectiven Ansicht der Revisoren abhängig wurde und sonach — errare humanum est — immerhin die Möglichkeit bestehen bleibt, dass unter den als zweifelhaft von der Gesammtausgabe ausgeschlossenen Werken sich schliesslich doch eine oder die andere echte Arbeit des Meisters befindet. Wie heikel diese dem Fernerstehenden ihrer Wesenheit nach kaum verständlichen Sichtungsarbeiten waren, wie deren Ergebnisse wiederholt modificirt werden mussten, ja wie man sich einige Male sogar erst in allerletzter Stunde definitiv für oder gegen die Aufnahme einer Composition zu entscheiden vermochte**), wie aber auch andererseits — dank den unausgesetzt mit Eifer betriebenen Nachforschungen — manches zuerst als verschollen angesehene Werk schliesslich doch noch in genügend beglaubigter Form aufgefunden und so für die Nachwelt durch Neudruck gerettet wurde, — dafür liefern einen rein äusserlichen Beleg schon die bedeutenden Abweichungen und Aenderungen, welche die im Laufe der sieben Jahre ausgegebenen Prospecte der Firma hinsichtlich ihrer Inhaltsverzeichnisse zur Mozart-Ausgabe, ganz besonders aber zu deren Supplementserie, aufweisen.

(Fortsetzung folgt.)

*) Nur bei den Clavier-Kammermusikwerken (Serie XVII. und XVIII.) sind — wie üblich — den Partituren auch Stimmen beigelegt.

**) Vorläufig liegen „Figaro“, „Don Juan“ und „Zauberflöte“ in dieser Form vor; für die Singstimmen können die genau revidirten und auch die Seccorecitative enthaltenden Clavierauszüge der „Volksausgabe“ von Breitkopf & Härtel benutzt werden.
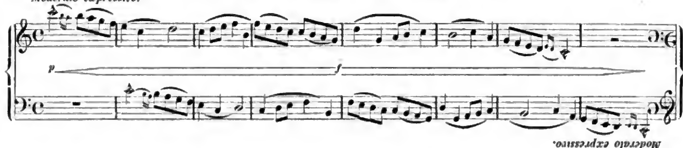
***) Noch mancher anderen, von Breitkopf & Härtel in den letzten Jahren unternommenen, zwar mit der Gesammtausgabe nicht unmittelbar zusammenhängenden, aber auf den kritischen Ergebnissen derselben fussenden verdienstlichen Publication Mozart'scher Werke, welche theils für die Hand der Musikstudirenden, theils für die Dilettantenwelt bestimmt sind, wäre hier zu gedenken, — ich erinnere nur an die Bearbeitung der Clavierconcerte für zwei Claviere mit Beibehaltung der Principalstimme als 1. Clavieres, an die Arrangements einzelner Orchesterwerke für Clavier allein, an die Clavierauszüge grösserer Vocalwerke in der „Volksausgabe“ etc. Allein die meinem Referat gesteckten Grenzen zwingen mich, von einem Eingehen auf jene Publicationen abzustehen und mich ausschliesslich mit der Gesammtpartiturausgabe zu beschäftigen.
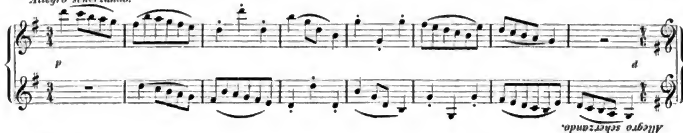
*) Köchel nennt in seinem „Chronologischen Verzeichniss der Werke Mozart's“ (Anhang I.) allein 12 solcher verbürgter Compositionen, von denen er nur noch den Titel kennt; von vielen anderen kennt man nur die Anfangstakte.
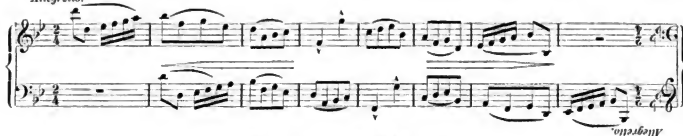
**) Folgender Fall diene als Beispiel: Während selbst noch auf der Titelplatte des 1879 ausgegebenen 1. Bandes der Serie III im Inhaltsverzeichniss das Offertorium „Benedicite angeli“ (Köchel, Verzeichniss No. 342) genannt ist, weiss der ein Jahr später erschienene 2. Band, welcher das Offertorium enthalten sollte, von diesem Nichts mehr. Da auch die Supplementserie das Stück nicht in Sicht stellt, dasselbe also gänzlich gestrichen wurde, müssen wohl plötzlich Bedenken ob der Echtheit der s. Z. bei Falter & Sohn in München erschienenen Stimmenausgabe des Werkes aufgetaucht sein.

Feuilleton.

Drei Kanons von O. Bolck.







Drei Kanons von O. Bolck.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

„Tristan und Isolde" von Richard Wagner.
Zum ersten Male in Wien am 4. October 1883 aufgeführt.
Wiederholt am 7. und 10. October.

(Schluss.)

Um die Interpretation des so lückenhaft vorgeführten Werkes machte sich von den Darstellern in erster Linie Frau Materna verdient. Sie eignete sich die schwierige und anstrengende Rolle der Isolde in kürzester Frist an — obgleich man ihr von Seite des Directors, welcher die Partie einer anderen Sängerin zugedacht hatte, allerlei Hindernisse in den Weg gelegt haben soll — und brachte alle grossartigen, leidenschaftlich erregten Stellen (z. B. „Zerschlag es dies trotzige Schiff!" oder „Fluch dir, Verruchter", Beides im 1. Act) vortrefflich heraus, weniger traf sie den Ton des weltentrückten, seligen Liebesglückes (in der ersten Hälfte des 2. Actes) und am wenigsten befriedigte ihr Spiel, ihre Mimik, die uns gar oft zu opernhaft erschienen. Immerhin eine Isolde, die sich besonders technisch vor Kennern der Wagner'schen Muse im Ganzen mit Ehren hören lassen konnte, und aus deren kostbarem Material ein wahrhaft verständiger Regisseur — den wir diesmal durchaus vermissten — sogar etwas Grosses hätte herausgestalten können.

Der Tristan des Hrn. Winkelmann war schlechthin unbedeutend — mit Bedauern constatiren wir dies, da wir vor dem Siegfried und dem Stolzing, ja auch dem Parsifal dieses Künstlers grossen Respect hegen, und er überdies heute als einer der ersten Wagner-Sänger in Deutschland gilt. Von einer technischen Beherrschung der Tristan-Rolle bis in den Tonfall der Stimme bei jeder einzelnen Silbe, bis in die scheinbar nebensächlichste mimische Geste hinab, wie uns dies an Hrn. Vogel so ungemein imponirt, ist bei Hrn. Winkelmann nicht die Rede, ja manche Stellen seiner Leistung machen uns den betrübenden Eindruck, als wisse der Sänger mit der Situation, mit den Textworten absolut Nichts anzufangen. Freilich liegt die Partie Hrn. Winkelmann grösstentheils zu tief, aber mehr Leben, mehr innere Wärme konnte er trotzdem entwickeln — und wie matt, wie monoton war im Ganzen das Spiel! Uebrigens wollen wir der Wahrheit gemäss constatiren, dass Hrn. Winkelmann's Tristan, namentlich im 3. Acte in den Reprisen der Vorstellung, einen entschiedenen Fortschritt documentirte. Möglicherweise lebt sich der Sänger mit der Zeit mehr in den so wunderbar tief, so urmenschlich gedachten Charakter der Rolle ein und verschwindet dann nicht mehr so kläglich neben

der (äusserlich unstreitig höchst effectvollen!) Wiener Isolde, als es zur Zeit der Fall ist.

Frau Baumgartner-Papier verwerthet ihre bestrickend schöne helle Altstimme mit viel Geschmack und Geschick in der Rolle der Brangäne, leider fehlt es umsomehr an einer auch nur halbwegs dramatischen Individualisirung, die wichtigsten, bedentendsten Momente, vor Allem die Verwechselung der Tränke im ersten Acte, die der gediegene Referent der „Nenen Fr. Presse“ allerdings nur als einen — Zufall (!) auffasst, lässt die Sängerin hilflos fallen.

In technischer Hinsicht, an Deutlichkeit der Textaussprache, an Prägnanz der Phrasirung erscheint Hr. Scaria als Marke in der Wiener „Tristan“-Vorstellung allen seinen Collegen überlegen, andererseits verzerrt er die tiefe Trauer des nunmehr all seiner Lebens-Ideale beraubten greisen Königs ins allzu Larmoyante — die ohnehin einer oberflächlichen Hörerschaft gegenüber etwas gewagte Scene bekommt dadurch fast den Anstrich des Komischen.

Hr. Sommer gibt den Kurwenal dort und da nicht übel, nur behindert ihn die schwerflüssige, Wagner's Sprechgesang so gar nicht zusagende Gesangsmanier: es ist, als ob den Sänger die Töne im Munde wie Brei aneinanderklebten.

Der Melot des Hrn. Schmitt stört nicht, über Hrn. Schittenhelm's jungen Seemann, der das tief bedeutungsvoll, nicht ganz leicht zu intonirende Lied am Anfang des Werkes zu singen hat, ist nur Gutes zu sagen.

Wir hatten gehofft, dass bei einer Wiener „Tristan“-Aufführung uns wenigstens eine berauschend glänzende und schwungvolle Orchesterleistung rein musikalisch für die voraussichtlichen Mängel und Missgriffe der Darstellung entschädigen würde. Aber auch diesfalls sind unsere Erwartungen nur halb erfüllt worden. So brachten z. B. die Münchener 1872 unter Hans v. Bülow das Vorspiel, dann das Riesencrescendo vor Erscheinen Tristan's im 2. Acte, besonders aber die furchtbar grossartige Introduction der fünften (nach dem Wiener Textbuch sechsten) Scene des 1. Actes, der ersten Begegnung Tristan's und Isolde's, wo das Orchester so herrlich den trotzig-kühnen Charakter des Helden zeichnet und zugleich jeden Schritt der herannahenden Katastrophe uns mit Centnerschwere ins Herz gräbt — ungleich machtvoller heraus. Erst im letzten Aufzug erscheint das Wiener Orchester an Schwung und Virtuosität ganz auf der Höhe seines europäischen Rufes, der Bläser des Englischen Horns, Hr. Baumgärtl, verdient für seine ausgezeichnete Wiedergabe der „traurigen“ und der „lustigen“ Weise besonders genannt zu werden, und wir wollen gern gestehen, dass wir uns jener fabelhaft kühnen rhythmischen Absprünge, wo die herrliche Ges dur-Melodie des 2. Actes (von H. v. Wolzogen bekanntlich „Schlummermotiv“ genannt) nacheinander im $^5/_4$-, $^4/_4$-, $^3/_4$-Takt erscheint und, ursprünglich so träumerisch eingeführt, nunmehr mit der Extase höchsten Jubels aufwirbelt, nie und nirgends bewältigender dargeboten denken können, als sie gegenwärtig im Wiener Hofoperntheater zu hören ist.

In turbulenten Momenten dieser Art, wo ein weniger geschultes Orchester, ein Dutzend-Capellmeister so leicht die Fassung verlören, bewundern wir auch rückhaltlos die eiserne Festigkeit, die stramme Energie des Dirigenten Hans Richter: der erwähnte Fünfviertel-Satz wirft Einen völlig nieder und doch ist jede einzelne Note auch im ungestümsten, entfesseltsten Tempo deutlich zu vernehmen.

Die eigentliche partie honteuse der Wiener „Tristan“-Aufführung ist die Scenirung, welche wir des grossen Werkes, wie des Hofoperntheaters für gleich unwürdig erklären müssen. Dass man für den ersten Act das „famose“ (?) Schiff aus der „Afrikanerin“, für die Liebesscene eine Gartendecoration aus dem „Troubadour“ benutzte, wäre noch nicht die ärgste Sünde, zeigte sich nur im Uebrigen ein Funken Geschmacks, poetischen Sinnes. Der „Tristan“ verlangt so wenig äusseren Prunk, der Decorateur soll sich nur liebevoll in die vom Dichter und Componisten so gar nicht missverständlich gezeichneten wunderbaren Situationen und Stimmungen versenken, für selbe einen echt künstlerischen Rahmen schaffen. In Wien waltet aber über der „Tristan“-Scenirung das nüchternste Handwerk und zugleich ein Sparsystem, das bei den vorhandenen Geldmitteln ganz unerklärlich wäre, wenn man nicht wüsste, dass ja das Geld dringend wo anders benöthigt werde, indem die Ausstattung des Ballets in der elektrischen Ausstellung Hunderttausende von Gulden (buchstäblich!) verschlingt; ein natürlich unvergleichlich wichtigeres Object, als der „Tristan“, für den sich doch nur eine Clique (?) interessirt und den man eigentlich nur „schandenhalber“ aufführt, um erstlich „vor der Welt“ eine zwanzigjährige Schuld an den verewigten Meister abzutragen, und dann, um in dem so prunkhaft angekündigten Wagner-Cyklus im December auch mit diesem Werke paradiren zu können.

Im 1. Act ist die Schiffscajüte Isoldens so arrangirt, dass wenn deren Vorhang zurückgeschlagen wird, sämmtliche Matrosen die Umarmungen der Liebenden sehen müssen, dagegen sieht kein Mensch Etwas von dem Wehen der Flaggen, von einer wirklich seemännischen Bewegung des Schiffsvolkes bei Annäherung an die Küste — was doch schon durch die Musik bis ins kleinste Detail vorgebildet. Wie geschmacklos, ja ganz und gar unmöglich die Gruppirung der Liebenden in dem zauberhaften Ruhepuncte des 2. Acts („O sink hernieder, Nacht der Liebe!“) — schweigen wir lieber darüber und verderben wir uns nicht geflissentlich den berückenden Eindruck, welchen gerade hier die himmlische Musik auf uns hervorbringt, wenn wir ihr mit geschlossenen Augen lauschen.

Ueberhaupt, wenn uns Etwas über die rücksichtslose und leichtfertige Behandlung eines der tiefsinnigsten und idealsten Kunstwerke aller Zeiten seitens einer nur nach Cassenerfolgen dürstenden Regie zu trösten vermag, so ist es der erhebende Gedanke, dass das Drama als solches „trotz Alledem und Alledem“ völlig durchgedrungen, dass sich endlich auch die bestverläumdete Schöpfung R. Wagner's (man lese die Berichte und Notizen aus den sechsziger Jahren nach!) spät, aber doch nun vielleicht eben deshalb um so entschiedener jenen Ehrenplatz in der Werthschätzung der Zeitgenossen eroberte, welchen ihr eine am Leitseile böswilliger oder bornirter Afterkritiker gegängelte frühere Generation hartnäckig verweigerte.

Den grossartigen, aber vereinzelt gebliebenen Münchener Erfolg von „Tristan und Isolde“ im Jahre 1865 haben des Meisters verstehende, intimste Freunde gemacht, die neuesten Weimarer, Leipziger, Hamburger, Londoner und Wiener Triumphe des Werkes wurdem demselben von dem Publicum selbst bereitet.

Dr. Theodor Helm.

Berichte.

Leipzig. Zeigte das Programm des 1. Gewandhausconcertes ausschliesslich die Namen längst an dieser Stelle anerkannter Componisten und Solisten, so bot das folgende zweite mit geringen Ausnahmen das Gegenbild: Das „Tristan“-Vorspiel war absolute Novität, die Brahms'sche C moll-Symphonie hat noch lange nicht die Anerkennung gefunden, die sie beanspruchen darf, und die Solisten waren in den Abonnementconcerten vollständig neue Erscheinungen. Von der Ausführung der beiden Orchesterwerke darf gesagt werden, dass sie eine recht gute war. In tapferster Weise hatte Hr. Capellmeister Reinecke die Antipathien, welche er, wie man sagt, gegen die beiden Werke hegt, zu überwinden gesucht, deren Details herauszuarbeiten und den ihm fehlenden Enthusiasmus durch grosse Gewissenhaftigkeit zu ersetzen sich angelegen sein lassen. Als Solisten producirten sich Frl. Teresina Tua, die gefeierte Geigenfee, und der Wiener Pianist Hr. Robert Fischhof. Frl. Tua spielte das Bruch'sche G moll-Concert, Raff's bekannte Cavatine, Sarasate's „Jota arragonesa“ und als Zugabe ein weiteres Stück des letztgenannten Componisten. Nicht nur ihre wunderbare Technik feierte die üblichen Erfolge, sondern auch das rein Musikalische in dem Concert kam zu seinem Recht. Die süsse Cantilene, die die junge Künstlerin auf ihrem Instrument entwickelt, und das Verständniss, das sie sich trotz ihrer fleissigen Beschäftigung mit Virtuosenflitter für gediegenere Compositionen zu erringen gewusst hat, müssen auch den ernstesten Musikfreund für diese blendende Erscheinung einnehmen. Wir geben in unserer Erwartung, Teresina Tua in jeder kommenden Saison der Gewandhausconcerte zu begegnen und von ihr auch einmal das Beethoven'sche Concert, die Bach'sche Chaconne und ähnliche Meisterwerke vortragen zu hören, sicher nicht fehl. Hr. Fischhof spielte das Chopin'sche F moll-Concert und wusste, unterstützt von einem echten und rechten Blüthner, allseitige Sympathien mit seinem ebenso klaren, wie empfindungsvollen Vortrag zu erwecken. Dass die verschiedenen kleinen Abweichungen, welche er sich vom Original gestattete, immer statthaft gewesen wären, möchten wir jedoch bezweifeln, so

unwesentlich sie auch den Eindruck, den das Spiel des Hrn. Fischhof, wie bemerkt, hinterliess, beeinträchtigten.

Frl. Tua gab zwei Tage später im Alten Stadttheater nochmals Gelegenheit, ihr grosses Talent bewundern zu können. Ausser einigen ihrer bekannten Repertoirestücke spielte sie auch das Mendelssohn'sche Concert, und zwar so vortrefflich, dass man den Hut vor dieser Leistung abnehmen durfte. Schade nur, dass das Accompagnement nicht vom Orchester, sondern am Flügel ausgeführt wurde und noch dazu in einer wirklich unverantwortlichen Unzulänglichkeit. Hr. Porst, der neue Musikdirector des Hrn. Staegemann, hat sich sowohl mit dieser Begleitung, wie auch mit dem Accompagnement der übrigen Solovorträge des Frl. Tua ein wenig schmeichelhaftes Zeugniss für seine Künstlerschaft ausgestellt. Wir sind im Theater und in besseren Concerten Aehnlichem noch nie begegnet.

Wir wollen hier noch zwei Aufführungen, welche vor dem obenberegten Gewandhausconcert stattfanden, nachtragen. Am vorletzten Sonnabend veranstaltete der Quartett-Verein unter der eifrigen Leitung des Hrn. A. Riedel einen Liederabend, an welchem er mit meist gutem Gelingen eine ganze Reihe Chorlieder von Schumann, Reinecke, Rheinberger, Ueberlée, C. Zöllner und Schmidt-Riedel zum Vortrag brachte. Bei der Auswahl der Reinecke'schen und Rheinberger'schen Chöre (je drei aus Einem Opus resp. Heft) mögen mehr ökonomische, als künstlerische Gründe maassgebend gewesen sein. So stark fliesst bei diesen Tonsetzern der schöpferische Quell nicht, dass in Werken, welche aus mehreren Nummern bestehen, gleich verschiedene derselben einer besonderen Inspiration entsprossen sein könnten. Vocaler Natur waren weiter die Vorträge eines Hrn. Fel. Hoffmann. Derselbe sang, mit einer sehr weichen, sympathischen Baritonstimme ausgestattet, aber nüchtern und langweilig bis zum Excess, Frithjof's Abschied nebst vorausgehendem Recitativ aus Bruch's „Frithjof", das Lied an den Abendstern aus Wagner's „Tannhäuser" und die Arie „An jenem Tag" aus „Hans Heiling" von Marschner. In die reichlichen gesanglichen Darbietungen brachten einige Claviervorträge zu vier Händen gewünschte Abwechselung.

Tags darauf präsentirten sich in einer Matinée im Saale Blüthner die Dresdener Pianistin Frl. Adelheid Melcher, Frau Hulda Blüthner (Gesang) und Hr. Alwin Schröder, unser ausgezeichneter Gewandhaus-Solo-Violoncellist. Frl. Melcher hatte für ihr hiesiges Debut Saint-Saëns' Gmoll-Concert und kürzere Stücke von Chopin, Bach und Nicodé (Tarantelle) gewählt und documentirte in ihren Vorträgen durchweg eine sehr respectable Technik und hübsches musikalisches Wesen. Leicht erklärliche Befangenheit mochte die Sicherheit ihres Spiels hier und da beeinflussen. Frau Blüthner sang zum ersten Mal im Concertsaale ihres Vaters. Ihr Gesang zeugte von guter Schule und empfahl sich sonst mehr durch natürliche, ungeschminkte Auffassung, als durch besonderes Klangvolumen des Organs, das überhaupt wenig Schmelz zu besitzen scheint. Ueber das Solospiel des Hrn. Schröder ist weiter Nichts zu sagen, als dass es ganz von der bei ihm längst bekannten Güte war.

Weimar, 20. Oct. Das erste Abonnementconcert der hiesigen Hofcapelle fand am vorigen Dienstag unter Leitung des Hrn. Prof. Müller-Hartung statt, und bestand das Programm ausschliesslich aus Compositionen nordischer Tondichter. Wie in allen anderen civilisirten Staaten, so haben auch im Norden die verschiedenen Richtungen der Tonkunst (oder vielmehr der Tonkünstler) ihre Vertreter, und gab uns das letzte Concert genug Gelegenheit, dies bestätigt zu finden. Die classischen Formen huldigende Periode vertrat Niels Gade's Bdur-Symphonie; die zwischen dieser früheren und der modernen, mehr freiheitliebenden Richtung schwankende Musikerschaar versuchte Emil Hartmann's „Nordische Heerfahrt"-Ouverture zu vertreten, und ein Clavierconcert, Melodien für Streichorchester und kleinere Pièçen von Edvard Grieg sollten bezeugen, dass auch in Norwegen Frau Musica sich stets nach Neuem sehnt und auch schon Neues vollbringen kann. Trotz aller geschickten Mache hielt die Hartmann'sche Zwittercomposition am wenigsten Stand. Die reizende Symphonie von Gade hingegen vertheidigte sich tapfer und zeichnete sich aus durch süssen Wohlklang, vortreffliche Instrumentirung und poetisches Colorit, des dänischen Altmeisters gewohnte Waffen. Solch einen Feind zu besiegen war schwer: und doch gelang es, Edvard Grieg, nach mehrmaligem persönlichen Vorrücken das Schlachtfeld endgiltig zu behaupten. Kurz und bündig, um mich nicht mehr strategischer Ausdrücke zu bedienen: Grieg spielte sein Clavierconcert und die kleineren Pièçen „Albumblatt" und „Norwegischer Brautzug" mit entschiedenem Glücke; die geistvolle und originelle Wiedergabe der nicht weniger geistvollen und originellen Tondichtungen fand den lebhaftesten Beifall der zahlreichen Zuhörer, und es war kein Geringerer, als Meister Liszt, der stets das erste Zeichen zum Applaus gab. Mag es auch anderen Pianisten vergönnt sein, diesen Compositionen einen kräftigeren Ausdruck zu verleihen, so gibt es doch Keinen, der die rhythmischen Schwierigkeiten mit mehr Finesse und die elegischen Stellen mit mehr Poesie vortragen könnte, als eben Grieg selbst. Die Melodien für Streichorchester, vom Componisten dirigirt, wurden vom Streicherchor vorzüglich nuancirt und ebenso günstig aufgenommen, wie die anderen Grieg'schen Compositionen. Die Leistungen des Orchesters unter Prof. Müller-Hartung's umsichtiger Leitung verdienen sehr gelobt zu werden; besonders die Symphonie ging flott und con fuoco von Statten.

Sperati.

Concertumschau.

Angers. 2. Abonn.-Conc. der Association artistique (Lelong): 5. Symphonie v. Beethoven, „L'Arlésienne" v. G. Bizet, Polonaise aus „Struensee" von Meyerbeer, Serenade für Streichinstrumente v. Haydn, 3. Violoncellconcert v. Goltermann (Hr. Weber).

Berlin. 1. Quartettabend der HH. Prof. Joachim, de Ahna, Wirth u. Hausmann: Streichquartette v. Haydn (Gdur), Schumann (Fdur) u. Beethoven (Op. 74). — Geistl. Conc. des Riedel'schen Ver. (Prof. Riedel) a. Leipzig unt. solist. Mitwirk. der Frauen Köhler u. Löwy, des Frl. Heinemeyer u. der HH. Brodsky u. Homeyer a. Leipzig, des Hrn. v. Pilsach a. Berlin, des Hrn. Haller a. Gera u. A. m. am 21. Oct.: Chöre v. Josquin, Eccard, Wüllner („De profundis"), Banek („O Domine"), S. Bach, Liszt („Seligpreisungen"), C. Riedel (Berg. Weihnachtslegende) u. R. Volkmann (Weihnachtslied), Dialog a. dem 16. Jahrh. f. Altsolo m. Chor v. A. Becker, Orgel- und Violinsoli. — 1. Abonn.-Conc. des Philharm. Orch. (Prof. Dr. Wüllner) unter Mitwirk. des Frl. Beber, der Frau Löwy u. des Hrn. Schelper a. Leipzig und des Hrn. Dierich a. Weimar, sowie des Riedel'schen Vereins a. Leipzig: 9. Symph. v. Beethoven, Eingangschor, figur. Choral u. Schlusschoral aus der Cantate „Ein feste Burg" v. S. Bach, Verwandlungsmusik und Schlussscene des 1. Aufzuges a. „Parsifal" v. R. Wagner.

Bonn. Orgelconc. des Hrn. Chr. W. Köhler am 10. Oct. m. Compositionen v. Allegri (Asdur-Praeludium), S. Bach (Passacaglia u. Vorspiel zu „Schmücke dich, o liebe Seele"), A. Haupt (Doppelkanon über „Der lieben Sonne Licht und Pracht") und G. Merkel (Son. Op. 118).

Bremen. 1. Soirée f. Kammermusik der HH. Bromberger, Skalitzky, Röhrs, Weber u. Bast: Clavierquintett v. Brahms, Amoll-Streichquart. v. Schumann, Violoncellsoli v. Boccherini u. Popper (Menuett). — 1. Liederabend der HH. Dr. Gunz a. Hannover u. Bromberger: Lieder v. Weber, Spohr, Marschner, Mendelssohn, Schubert, Schumann, H. Goetz („Schliesse mir die Augen" u. „O Schwälblein") u. Ad. Jensen („Lehn deine Wang" u. „Margareth am Thore"), Claviersoli v. Chopin, W. Bargiel (drei Nummern a. der Suite Op. 21) u. D. Bromberger (Phant.-Ballade). — 1. Abonn.-Conc. (Reinthaler): 4. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Reinecke („König Manfred") u. Weber („Euryanthe"), Solovorträge des Frl. J. v. Ghilany aus Lübeck (Ges., Arie v. Gluck, „Der Asra" v. Rubinstein u. „Liebestreu" v. Brahms) u. des Hrn. T. Nachèz (Viol., Cdur-Conc. v. M. Moszkowski, „Liebesscene" v. J. Sachs etc.).

Celle. Symph.-Conc. der Cap. des 2. hann. Inf.-Reg. No. 77 (Reichert) am 10. Oct.: 8. Symph. v. Beethoven, Ouvert. „Frau Aventiure" v. F. v. Holstein, „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner, Adagio f. Streichorch. a. Op. 163 v. F. Schubert, Violinconc. v. Mendelssohn (Hr. Reichert).

Darmstadt. 1. Conc. der Hofcap. (de Haan): 3. Symph. v. Beethoven, Ouvert. „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Finkelstein (Ges., Arie v. Händel, „Wie froh und frisch" u. „Vergebliches Ständchen" v. Brahms u. „Ein Fichtenbaum steht einsam" v. H. Kafka) u. des Hrn. Wendling a. Mainz (Clav., Fismoll-Conc. v. Reinecke, Polonaise v. X. Scharwenka u. Menuett u. Scherzo a. Op. 35 v. S. Jadassohn).

Dessau. 1. Conc. der Hofcap. (Klughardt): Fdur-Symph. v. R. Radecke (unt. Leit. des Comp.), Ouverturen von Weber („Beherrscher der Geister") u. Beethoven (No. 3 zu „Leonore"), Solovorträge des Hrn. Klughardt (Clav., Amoll-Conc. v. Schumann) u. des Frl. M. Boetticher a. Leipzig (Ges., „Loreley" v. Liszt, „Mir träumte von einem Königskind" v. A. Klughardt, „Schön Rohtraut" v. Schlottmann und Geburtstagslied von J. Sachs).

Erfurt. Conc. f. das Luther-Denkmal am 24. Oct.: Aufführ. des Orator. „Luther in Erfurt" v. B. Schick durch den Barfüsser-Kirchenges.-Ver. unt. Leit. des Comp. u. solist. Mitwirk. der Frau Scheidemann, des Frl. Lehmann und der HH. Bürger a. Braunschweig u. Pastor Ausfeld a. Mehlis.

Freiberg i. S. Conc. der Frls. C. Boggstöver (Ges.) und C. Bergk (Clav.) unt. Mitwirk. des Stadtmusikcorps am 10. Oct.: Symphoniesatz v. Haydn, „Athalia"-Ouverture v. Mendelssohn, Soli f. Ges. v. Mozart, Schlottmann („Schön Rohtraut") und Brahms („Auf dem See") und f. Clav. v. Beethoven (Esdur-Conc.), Chopin u. Mendelssohn. (Die durch grossen Beifall ausgezeichneten Vorträge der beiden Damen werden in einem Berichte des „Fr. Tagebl." sehr gerühmt.)

Freiburg i. Br. 1. Abonn.-Conc. des Philharm. Ver.: „Am Traunsee" f. Baritonsolo (Hr. Hungar a. München), Frauenchor u. Streichorch. v. F. Thieriot, Solovorträge der HH. d'Albert (Clav., Tocc. u. Fuge v. Bach-Tausig, Son. Op. 90 v. Beethoven, Noct. u. Polon. Op. 53 v. Chopin, „Liebestraum" u. „Soirée de Vienne" No. 6 v. Liszt u. Barcarole u. Etude v. Rubinstein) u. Hungar (Arie v. Marschner, „Die Vätergruft" v. Liszt, „Tom der Reimer" v. Löwe, Minnelied u. „Wie bist du, meine Königin" v. Brahms u. „Neue Liebe" v. Beethoven).

Hannover. Conc. der Sängerinnen Frls. Christine Schotel u. Agnes Hundoegger unt. Mitwirk. des Hrn. Haenflein (Viol.): Vocalduetten v. Händel, Mozart u. Schumann, Soli f. Ges. von Schumann, Schubert, Taubert („Wildfang") u. Tosti u. f. Viol. v. Tartini, Wieniawski („Legende") u. A. v. Goldschmidt (Serb. Tanz). (Als ausgezeichnet werden die Vorträge des Frl. Schotel u. des Hrn. Haenflein bezeichnet, während Frl. Hundoegger stimmlich nicht günstig disponirt gewesen ist. Frl. Schotel ersang sich einen Lorbeerkranz.)

Leipzig. 1. Abonn.-Conc. der „Euterpe" (Dr. Klengel): 3. Symph. v. Schumann, Festouvert. v. C. Reinecke, „Nachtmusik" f. Streichorch. v. R. Heuberger, Claviervorträge des Frl. M. Krebs a. Dresden (u. A. 4. Rhaps. v. Liszt). — 3. Gewandhausconc. (Reinecke): Ddur-Symph. (ohne Menuett) von Mozart, „Sommernachtstraum"-Musik v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. J. Hahn a. Frankfurt a. M. (Ges., Arie a. „Odysseus" v. Bruch etc.) u. des Hrn. Prof. Barth a. Berlin (Clav.). — Abendunterhaltung im k. Conservat. der Musik am 19. Oct.: Amoll-Streichquart. v. Schubert = HH. Hanschildt a. Othmarschen, Mead a. London, Cornelius a. Rothenburg a. T. u. Torek a. New-York, Arie aus „Tannhäuser" v. R. Wagner = Frl. Böckow a. Bergen, Esdur-Variat. v. Mendelssohn = Frl. Krause a. London, Arioso u. Gavotte f. Violonc. v. Reinecke = Hr. Torek, zwei Etuden u. Fmoll-Ballade für Clavier v. Chopin = Hr. Voorhis a. Hoboken, Böhm. Volkslied u. Mailied v. Jadassohn = Frl. Görlich a. Aschersleben, Adur-Polon. f. Viol. v. Wieniawski = Hr. Berghof aus Aschaffenburg, Claviertrio Op. 1, No. 1, v. Beethoven = Frl. Walker a. Birmingham und HH. Klingenfeld a. München u. Torek.

Mühlhausen i. Th. Conc. des Allgem. Musikver. am 11. Oct., ausgeführt von den HH. Dengremont (Viol.) u. Leitert (Clav.) m. Compositionen v. Raff, Wieniawski, Coenen, Ernst u. Liszt.

Münster i. W. Wohlthätigkeitsconc. unter Leit. des Hrn. Roothaan u. Mitwirk. der Harfenistin Frl. Böhner a. Cöln a. Rh. am 8. Oct.: „Loreley"-Einleit. v. Bruch, „Ave verum corpus" v. Mozart, „Loreley"-Finale v. Mendelssohn, Orch.-Einleit. zum 3. Act u. Brautlied f. Chor u. Orch. a. „Lohengrin" u. Einzug der Gäste auf Wartburg a. „Tannhäuser" v. Wagner, Soli f. Ges. u. f. Harfe. — 1. Vereinsconc. (Grimm): 5. Symphonie v. Beethoven, Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis" v. Gluck, Solovorträge des Frl. Schneider a. Cöln a. Rh. (Ges., Arie a. „Odysseus" v. Bruch, „Mainacht" v. Brahms, „Ständchen" v. Grimm, „Das erste Lied" v. Grammann u. Wiegenlied v. Mozart) und des Hrn. Blaha (Viol., 5. Conc. v. Molique u. drei Ungar. Tänze v. Brahms-Joachim).

Neustädtel i. S. Kirchenconc. am 14. Oct.: Motetten „Wo du hingehst" u. „Sei nur wieder zufrieden" v. F. O. Gast, Psalm „Preiset, ihr Völker" f. Chor u. Solo m. Orgel von L. Böhner, Hymne f. Sopransolo u. Chor v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Bochmann (Ges., Arie v. Händel) und der HH. Organisten Hase (Festpraeludium v. Baake u. Pièce v. G. Merkel) und Frenzel (Phant. v. Berens u. Pastorale v. Merkel).

Paris. 1. Conc. popul. (Pasdeloup): Cdur-Symphonie von Schumann, Ouvert. zu „Carnaval romain" v. Berlioz, Andante symphonique v. L. Husson, Serenade f. Streichinstrumente v. Beethoven, Bdur-Clavierconc. v. Mozart (Hr. Th. Ritter).

Rostock. Conc. der Sängerin Frl. Ad. Asmann (Ges.) und des Pianisten Hrn. Bühring m. Liedern v. Schubert, Brahms („Feldeinsamkeit", „Wie frisch und froh" und „Vergebliches Ständchen"), Franz („Die Haide ist braun") u. Schumann und m. Claviercompositionen v. J. Rheinberger (Toccata Op. 12), Schumann, Schubert, Volkmann („Blumenstück"), Chopin u. Liszt. (Die Leistungen des Hrn. Bühring fanden nach einem uns vorliegenden Referat ihren Höhepunct in dem Vortrag des Gdur-Impromptus von Schubert, Frl. Asmann hat in ihrer bekannten nobeln Weise gesungen, auf vielfaches Bitten liess sie sich zu einer Zugabe, einem L. Hartmann'schen Liede, bewegen.)

Solingen. Festconc. des „Ossian" unt. Leit. des Hrn. F. O. Sturm u. unt. Mitwirk. der Gesangvereine „Phönix" u. „Sängerhund" u. der Cap. des 39. Inf.-Reg. (Kohn) am 14. Oct.: 2. Satz der 5. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Mozart u. Weber, Ungar. Tänze v. Brahms, Menuett v. Boccherini, „Pizzicati" a. „Sylvia" v. Delibes, Morgenhymne f. Chor u. Orch. a. „Electra" v. A. Dietrich, Kriegsgesang f. do. v. F. Lachner, Chorlieder a capella v. Beschnitt („Ossian"), J. Otto, F. Otto („Der schöne Schäfer"), Goldmark („Frühlingsnetz") u. A.

Weimar. 1. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Prof. Müller-Hartung) unt. Mitwirk. des Hrn. Edv. Grieg a. Bergen: Bdur-Symphonie v. Gade, „Nordische Heerfahrt" v. Em. Hartmann, Melodien f. Streichorch., Amoll-Conc., „Albumblatt" u. „Norwegischer Brautzug" f. Clav. v. Edv. Grieg.

Wismar. Conc. der Sängerin Frl. Ad. Asmann und des Pianisten Hrn. Bühring am 8. Oct. m. Liedern v. Weber, Chopin, Schnell (Frühlingslied), Brahms („Mainacht", Minnelied u. „Vergebliches Ständchen"), Rubinstein („Es blinkt"), Schubert u. Schumann u. m. Claviercompositionen v. Schumann, Schubert, Volkmann („Blumenstück), Ad. Jensen („Galatea"), Raff („Rigaudon") u. Liszt.

Zittau. Kirchenconc. gelegentl. der 5. Generalversamml. des sächs. Lehrerver.: Chorgesänge v. R. Wagner („Wach auf" a. den „Meistersingern"), Osiander („Ein feste Burg"), Hasler („Mit unser Macht"), Eccard („Das Wort, sie sollen lassen stahn"), G. Albrecht (Psalm 1, m. Soli), M. Hauptmann („Sei still dem Herrn") u. E. F. Richter (Abendlied), Solovorträge der Frau L. Fischer (Ges., „Geheiliget werde dein Name" von P. Cornelius u. „Sei still" v. Raff) u. der HH. Zehl a. Freiberg (Ges., Psalm 57 v. G. Merkel), Albrecht (Org., 1. BACH-Fuge v. Schumann u. Sonatensatz v. Mendelssohn) und Sauer (Viol., Aud. grac. v. W. Volckmar).

Zwickau. 1. Kammermusikabend des Hrn. Türke (Clav.) unt. Mitwirk. der HH. Petri, Bolland, Thümer und Schröder (Streichquart.) a. Leipzig: Clavierquint. Op. 70, No. 1, von F. Kiel, Streichquart. Op. 18, No. 2, v. Beethoven, 3. Violinsuite v. F. Ries.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Antwerpen. Hr. Durat debutirte als Basilio im „Barbier von Sevilla" und setzte durch die Originalität der ganzen Erscheinung, wie durch seine merkwürdige Stimme, welche die beiden Charaktere des Basses und des Baritons besitzt, in Erstaunen. Die Pianistin Frl. Dory Petersen hat mit vielem Glück sich hier hören lassen. Man fand das gute Renommée, welches ihr vorausgegangen war, bestätigt. — **Bologna.** Thomas' Oper „Hamlet" hat, dank den Bemühungen des Maëstro Mancinelli und der Solisten Lhérie (Hamlet), Frl. Ritter (Ophelia), (welche Künstlerin schnell für die erkrankte Frl. Lodi eintrat, um einen vollständigen Erfolg zu erringen, obgleich ihr nur Eine Probe vergönnt war), sowie der Frau Mei (Königin) ausserordentlich gefallen. — **Bremen.** Hr. T. Nachèz, der eminente ungarische Violinvirtuos, erregte in dem 1. Abonnementsconcert unter Reinthaler's Leitung allgemeine Bewunderung. Zum besondern Verdienst rechnen wir es ihm an, dass

er sein ungewöhnliches Können in den Dienst einer interessanten Novität, des Concerts von Moszkowski, gestellt hatte. Neben diesem fertigen Meister konnte sich die Anfängerschaft der andern solistischen Kraft nicht behaupten. Frl. Johanna von Ghilany aus Lübeck, die zukünftige erste Altistin des Hrn. v. Hülsen in Berlin, besitzt vorläufig nur das stimmliche Material zu einer ersten Sängerin, alles Andere liegt noch in weiter Ferne. — **Brüssel.** Frl. Arnaud debutirte im „Barbier" unter frenetischem Beifall. Neben ihr verdienen genannt zu werden die HH. Rodier (Almaviva), Soulacroix (Figaro), Chappuis (Bartolo) und Gresse. — **Darmstadt.** In dem 1. Concert zum Besten des Wittwen- und Waisenfonds der Hofcapelle wirkten als Solisten die hies. Hofopernsängerin Frl. Finkelstein und Hr. Pianist Wendling aus Mainz mit. Letzterer hatte einen verdienten Succès. Er spielte in der Hauptsache Compositionen seiner Leipziger Lehrer Reinecke und Jadassohn. — **Dessau.** Für das 1. Abonnementconcert der herzogl. Hofcapelle hatte man Frl. Magda Boetticher aus Leipzig zur Mitwirkung gewonnen. Die junge Sängerin hat etwas Ordentliches gelernt und besitzt dabei aber auch einen ansehnlichen Fonds seelischer Empfindung. Ihre Vorträge fanden grossen Anklang. — **Erfurt.** Das 1. Concert des Erfurter Musikvereins war durch die Mitwirkung zweier vortrefflichen Solokräfte ein doppelt genussreiches. Frl. Hohenschild aus Berlin erwarb sich durch ihre warm empfundenen Gesangvorträge, Hr. Concertmeister Petri aus Leipzig durch sein vollendetes Violinspiel herzlichen Beifall. Eine Novität, welche bald zum Repertoire unserer Violinsolisten gehören wird, war das von Hrn. Petri vorgetragene Concert von Hans Sitt. — **Lyon.** Die Saison im Grand-Théâtre wurde in befriedigender Weise eröffnet. Frau Briard, Frl. Arnaud, der Tenor Hr. Lamarche, der Bariton Hr. Berardi und der Bass Hr. Queyrel haben sich hervorgethan, ebenso der Capellmeister Hr. Luigini. — **Paris.** Der Tenorist Hr. Escalaïs trat als Arnold im „Tell" erstmalig vor das Publicum der Grossen Oper mit ausgesprochenem Erfolge. In dem kleinen Körper wohnt eine grosse Stimme, die der Sänger bereits mit Geschmack zu gebrauchen weiss. Dass er mit dem hohen Brust-C ausgerüstet ist und damit nicht zu sparen braucht, wird ihm gewiss als Vorzug angerechnet. Die Direction des Théâtre-Italien wird wohl zu dieser Stunde bereits das Engagement des Frl. Bianca Donadio vollzogen haben, welche Dame vornehmlich im „Barbier" und in den „Puritanern" singen wird. — **St. Petersburg.** Mit „Aida" und der „Afrikanerin" hat die Italienische Oper die Saison begonnen. Frl. Durand als Selica hat gewiss das Ideal erreicht, welches Meyerbeer im Sinne hatte, als er diese Rolle schrieb. — **Rouen.** Die hiesige Oper wurde mit den „Hugenotten" eröffnet. Unter den Mitgliedern werden die Damen Baux, Vachot und die HH. Devilliers, Manoury und Ponsard hervorzuheben sein. Unter den Novitäten wird mit Spannung „Françoise de Rimini" von A. Thomas erwartet, in welcher der Autor angesichts der Aufführung in der Pariser Grossen Oper einige Veränderungen angebracht hat.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 20. Oct. „Ave verum corpus" von E. F. Richter. „Hilf mir, Gott" v. H. Kotzolt. Nicolaikirche: 21. Oct. „De profundis" v. Gluck.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 42. An Franz Liszt zum 22. Oct. Von F. A. Maercker. — Ein Brief über das Dirigiren. Von F. Liszt. — Ein Capitel vom öffentlichen Anstande. Von Dr. P. Marsop. — Besprechungen (H. Goetze, L. Heritte-Viardot u. A. m.). — Bericht a. Berlin, Nachrichten u. Notizen. — Offene Antwort des Hrn. Redacteurs an Hrn. Th. Müller-Reuter.

Angers-Revue No. 86. Notice expl. Von J. Bordier. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 20. Ueber H. Ehrlich's Musik-Aesthetik. Von A. Kalischer. — Ueber den Ausdruck „Leiteton". Von Fl. Geyer. — Der Gamelang auf der Amsterdamer Ausstellung. (Aus der „Voss. Ztg."). — Bericht aus Berlin, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (H. v. Bülow, C. H. Döring, J. ten Brink).

La Renaissance musicale No. 41. La Musique en Russie. Glinka. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 42. Richard Wagner. Le jugement de Berlioz sur le prélude. — La réponse de Wagner. — Souvenirs de celui-ci sur la composition de Tristan et Iseult. — Sardo entre Berlioz et Wagner. Von A. Jullien. — Ephémerides musicales. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechung (L. Nohl).

Le Ménestrel No. 46. Berichte, Nachrichten und Notizen (u. A. Brief H. von Bülow's an Mathys Lussy über dessen Werk „Le Rhythme musical").

Neue Berliner Musikzeitung No. 42. Recensionen (R. Wagner, O. Eichberg, H. Löhser, H. Goetze, F. Hermann, W. Petr, J. Bernards, Th. Drath, Chr. Fink, G. Hecht, Chopin-Wilhelmj). — Bericht a. Berlin, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 43. Besprechung (L. Meinardus). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Ein Ereigniss in dem Berliner Musikleben bildete das 1. Abonnementconcert des Philharmonischen Vereins unter Leitung des Hrn. Prof. Dr. Wüllner und Mitwirkung des Riedel'schen Vereins aus Leipzig und ausgezeichneter Gesangssolisten aus Leipzig und Weimar mit Fragmenten aus der Bach'schen Cantate „Ein feste Burg" und Wagner's „Parsifal" und der 9. Symphonie von Beethoven. Der Riedel'sche Verein debutirte unter allgemeinster Anerkennung in einem am 21. d. stattgehabten eigenen Concert.

* Die durch ihre correcten und billigen Ausgaben mit Recht zu Weltruf gelangte Leipziger Verlagshandlung C. F. Peters bereitet eine kritisch revidirte Ausgabe der Lieder Franz Schubert's vor und hat mit derselben Max Friedlaender in Frankfurt a. M. betraut. Zur Erzielung einer durchaus authentischen Edition wendet sie sich an die Besitzer der ihr noch fehlenden Manuscripte. Näheres wolle man in dem von gen. Firma veröffentlichten Inserat nachlesen.

* Das „Te Deum" von Berlioz, welches eine einzige Aufführung in der St. Eustache-Kirche in Paris im Jahre 1855 unter Leitung des Componisten erlebte, wird am nächsten 5. Dec. in Bordeaux in der Kathedrale Saint-André wieder belebt werden. Tausend Sänger und Instrumentalisten werden an der Wiedererstehung des Werkes Theil nehmen.

* In Carlsruhe ging nach sechszehnjähriger Pause R. Schumann's „Genovefa" neu in Scene. Als interessante Novitäten sind Peter Cornelius' komische Oper „Der Barbier von Bagdad" und Wagner's „Walküre" in Aussicht genommen.

* Die Symphonieconcerte der kaiserlich russischen Musikgesellschaft zu Moskau unter Direction des Hrn. Max Erdmannsdörfer begannen bereits am 22. October. Zur solistischen Mitwirkung für diese Saison sind u. A. E. d'Albert, Wilhelmj, Teresina Tua, Barcewicz, Auer, de Swert, Popper, Brandonkoff, Alfred Grünfeld, Siloti, Flora Friedenthal und Mme. Stepanoff engagirt. Der Andrang seitens des Publicums war so gross, dass der Billetverkauf schon lange geschlossen werden musste.

* Oskar Eichberg's Allgemeiner deutscher Musiker-Kalender ist in seiner handlichen und freundlichen Ausstattung und inhaltlichen Fülle auch in diesem Herbst wieder erschienen und wird Allen, die sich an das praktische Büchlein gewöhnt haben, willkommen sein. Ein Mangel bei seinen vielen Vorzügen und seiner sonstigen Objectivität macht sich jedoch auch in dem 84er Jahrgang wieder bemerklich: der „kurze Führer durch die neueste Musiklitteratur" beschränkt sich nur auf die Werke, die der Redaction zur Aufnahme in denselben zugeschickt werden, wogegen alle Novitäten, auch die

bedeutendsten, ungenannt bleiben, welche dieser Opferung nicht unterworfen wurden.

* Die unter dem Titel „Berlioz intime" in der „Renaissance musicale" erschienenen Aufsätze von Edmond Hippeau, dem Redacteur gen. Blattes, sind jetzt in Buchform, geschmückt mit Berlioz' Portrait nach Courbet, veröffentlicht worden.

* Das Theater in Katamotomura (Japan) ist ein Raub der Flammen geworden. Zahlreiche Menschenleben gingen dabei leider verloren.

* Das Brüsseler Conservatorium bereitet eine Wagner-Aufführung vor. Das Programm soll Wotan's Abschied aus der „Walküre", Chor der Friedensboten aus „Rienzi" und Eine Faust-Ouverture enthalten.

* Das Leipziger Stadttheater denkt ernstlich daran, demnächst A. Klughardt's „Gudrun" zur Aufführung zu bringen.

* Die neue einactige Oper von A. Rubinstein, deren wir neulich Erwähnung thaten, heisst „Unter Räubern" und ist angeblich eine komische.

* Hr. Paul de Wit hat kürzlich in Concerten zu Amsterdam, Haag und Haarlem seine Viola da Gamba mit demselben Erfolg vorgeführt, wie überall, wo er sich vorher um Rehabilitirung dieses bald vergessen gewesenen Instrumentes verdient machte.

* Hr. Prof. Max Erdmannsdörfer in Moskau erhielt vom Herzog von Sachsen-Altenburg das Ritterkreuz des Sächsisch-Ernestinischen Hausordens und vom König von Portugal den Erlöserorden verliehen.

Todtenliste. Ch. Haes, Violoncelllehrer an der Musikschule in Ostende, † am 1. Oct. in gen. Stadt. — Eduard Louis Müller, Director der Harmonie-Gesellschaft und Musiklehrer an den Communalschulen von Gheel, † am 5. Oct., 29 Jahre alt, in gen. Ort. — Jean David Brachthuijzer, Organist und ehem. Professor am Blindeninstitut in Amsterdam, † am 30. Sept., 79 Jahre alt, in gen. Stadt. — Marquis Napoléon Joseph de Colbert-Chabanais, Musikliebhaber und Componist von sechs Opern und vielen kleinen Sachen, † am 30. Sept., 78 Jahre alt, auf seinem Schlosse Orsonville bei Rambouillet. — Morère, ehemaliger Tenor der Pariser Grossen Oper, † im Irrenhause.

Kritischer Anhang.

Max Josef Beer. Zwei deutsche Chorlieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass componirt, Op. 26. No. 1. „Das treue Herz". No. 2. „Eitle Dinge". Partitur und Stimmen jeder Nummer 1 ℳ. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

— — Op. 27. Vier altdeutsche Lieder aus dem Wunderhorn für Männerchor bearbeitet, Op. 27. 2 Hefte. Partitur und Stimmen jedes Heftes 1 ℳ 50 ₰. Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Der den Lesern des „Musikalischen Wochenblattes" bereits wohlbekannte Componist wendet sich mit diesen sechs Liedern an bessere, d. h. an verständiges Phrasiren und sorgsame Behandlung der dynamischen Vortragsnuancen gewöhnte Chorgesangvereine (Op. 27 ist dem Wiener „Schubert-Bund" gewidmet); denn nicht roher Knalleffect, sondern nur eine sinnige, fein schattirte Wiedergabe der bei aller musikalischen Einfachheit in diesem Sinne doch ziemlich heiklen Lieder vermag denselben zur rechten Wirkung zu verhelfen. Beer's Eigenthumsansprüche an die beiden Werkchen sind auf den resp. Titelblättern durch die Wörtchen „componirt" und „bearbeitet" näher präcisirt. Op. 27 enthält vier ansprechende Melodien, denen die von Beer ihnen verliehene harmonische Gewandung trefflich zu Gesicht steht; eng und geschmeidig schliesst sich die harmonische Unterlage der gegebenen Melodie an und bringt den Stimmungsgehalt eines jeden der vier Lieder zu textangemessenem, prägnantem Ausdruck. Die Textanfänge der vier Lieder lauten: 1) „Ich hört ein Sichlein rauschen", 2) „Es wollt ein Mädchen brechen gehn die Rosen", 3) „Wär ich ein wilder Falke", 4) „Ich hört ein Fräulein klagen".

In den beiden gemischten Chören Op. 26, deren specielle Titel oben bereits mitgetheilt wurden, hat Beer in melodischer wie harmonischer Beziehung den Ton des älteren deutschen Volksliedes nicht übel getroffen und zugleich durch freie Polyphonie jeder Stimme individuelles Leben zu verleihen gewusst. Die Erfindung ist fliessend und dem Text angepasst. Mir persönlich ist allerdings der moderne, frisch von der Leber weg singende Beer lieber, als der sein musikalisches Empfinden um ein paar Saecula künstlich zurückschraubende Pseudo-Volkssänger, womit jedoch nicht gesagt sein soll, dass ich den beiden gemischten Chören nicht denselben warmen Empfehlungsbrief an die mit der bezüglichen Musikgattung sich befassenden Gesangvereine mit auf die Reise geben wolle, den ich hiermit nachträglich noch dem zuerst besprochenen Op. 27 gern ausstelle. C. K.

Briefkasten.

M. J. in *W.* Das neueste Pamphlet, welches der Wiener Spaziergänger gegen Wagner gerichtet hat, ist, wie seine Vorgänger, zu roh und unanständig, als dass man irgendwelche Widerlegung versuchen sollte. Solche traurige Pressauswüchse gehen an dem eigenen widerlichen Geruch zu Grunde.

B. K. in *M.* Was unter einer „unspielbaren" Concertetude zu verstehen ist? Weiter Nichts, als die Sucht, einer geringfügigen Sache ein Reclamemäntelchen umzuhängen, wie dies s. Z. mit der lächerlichen Bezeichnung „auf falsche Noten" der Fall war.

H. G. in *B.* Seit dem Directionswechsel ist der Bann gebrochen, erst kürzlich wieder stand Liszt's Name auf dem Programm einer Abendunterhaltung des berühmten Institutes. Auch in anderer Beziehung ist Manches anders geworden, und Besserung in manchen Sachen wird noch zu erhoffen sein, sobald die Anstalt das jetzige winkelige, nirgends mehr ausreichende Local verlassen und ihr eigenes zweckmässig eingerichtetes Heim bezogen haben wird, wozu nunmehr baldige Aussicht zu sein scheint.

G. H. in *B.* Der so plötzlich in das Blatt in der Weststrasse hereingebrochene Enthusiasmus über die Leistungen der HH. Prof. A. Wilhelmj und Rud. Niemann dürfte in Causalverbindung mit dem wohlweislich unerwähnt gelassenen Umstande stehen, dass sich die gen. Künstler auf ihrer gegenwärtigen Tournée eines Flügels aus der Fabrik des Herausgebers des ber. Pressorgans bedienen. Ob es unter solchen Umständen Hrn. Prof. Wilhelmj besonders schmeichelhaft dünken wird, sich von Hrn. Commissionsrath S. als „unseren grössten jetzt lebenden Geiger", „Geigerfürsten", „Geigerkönig" etc. bezeichnen zu hören, ist eine Frage. Im Uebrigen hat uns der salbadernde Bericht, den sich der Hr. Commissionsrath aus Braunschweig schreibt, Spass gemacht.

Anzeigen.

Edition Schuberth.

Nova 1883.

Durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen zu beziehen.

No.		ℳ ₰
	Clavier zu 2 Händen.	
2147	**Ashton, A.,** Op. 5. Arabeske	1 50
321	**Berlioz, H.,** „Benvenuto Cellini". Phantasie von Joachim Raff. (Op. 65, No. 1)	2 —
17	**Döring, C. H.,** Op. 10. Pensée romantique. Neue vom Componisten revidirte Ausgabe	1 —
2392	**Grammann, Carl,** Op. 42. Wiener Walzer No. 1	2 —
228	**Liszt, Franz,** Mephisto-Walzer. None vom Componisten revidirte Ausgabe	3 50
2395	**Schulz-Beuthen, H.,** Op. 34. Alhambra-Sonate in 6 Sätzen	6 —
2412	**Steibelt, D.,** L'Orage. Rondeau pastoral (aus Op. 69). Neue Ausgabe von Carl Klauser	— 75
2336	**Winterberger, Alexander,** Op. 80, No. 1. A contre coeur. Valse melancolique	1 50
2337	— — Op. 80, No. 2. De bon gré. Valse brillante	1 50
2410	— — Op. 81, No. 1. Seule. Valse rêveuse	1 50
2411	— — Op. 81, No. 2. Autrefois. Valse contemplative	1 50
2420	— — Op. 84, No. 1. En vain. Valse sérieuse	1 50
2421	— — Op. 84, No. 2. A l'improviste. Valse élégante	1 50
2422	— — Op. 85. Mazurka, Sérénade, Menuet	2 50
	Clavier zu 4 Händen.	
80	**Liszt, Franz,** Faust-Symphonie (Dr. F. Stade)	12 —
562	— — Mephisto-Walzer. Neue vom Componisten revidirte Ausgabe	4 —
	Violine und Clavier.	
2149	**Terschak, A.,** Op. 157. Rubens. Concertstück. (Violinstimme von Carl Bausenblass)	4 50
2423	**Winterberger, Alexander,** Op. 86. Erste grosse Sonate (in D dur)	6 —
	Instrumental-Werke.	
2340	**Grammann, Carl,** Op. 27. Trio für Clavier, Violine und Violoncell. (Prof. Dr. O. Paul zugeeignet.) (NB. Die Violinstimme ist von J. Lauterbach, die Violoncellstimme von Fr. Grützmacher revidirt und bezeichnet)	7 50
2309	**Mollenhauer,** Paganini's Variations de bravoure sur thèmes de Moïse de Rossini. Ausgabe für Violine mit Streichquartett	3 —
2146	**Walther, C.,** Op. 106. Die Mühle im Walde. Idylle. Für Streichquartett mit Waldhorn	3 —
2393	**Grammann, Carl,** Op. 42. Wiener Walzer No. 1. Orchesterstimmen	6 —
	Gesänge mit Clavierbegleitung.	
2351	**Grammann, Carl,** Op. 37. „In der Nacht", für eine hohe Sopranstimme mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte. Deutsch. u. franz. Text. (Frau Hedwig Rolandt-Schaaf gewidmet)	1 50
2352	— — Op. 38. Vier Lieder für eine mittlere Stimme. No. 1. Schliesse mir die Augen. No. 2. Eros' Flucht. No. 3. Haidenröslein. No. 4. Frau Venus.	2 —
2157	**Hiller, F.,** Op. 46, No. 5. Primula veris. Ausgabe für Sopran	— 80
2419	**Winterberger, Alexander,** Op. 83. Zwei deutsche Volkspoesien für eine mittlere Stimme. No. 1. Murrköpfchen. No. 2. Wiegenlied.	2 —
	Gesangsduette.	
2413	**Winterberger, Alexander,** Op. 82. Drei Volkspoesien für zwei Frauenstimmen. No. 1. Das Ringlein (polnisch). No. 2. Des Mädchens Klage (serbisch). No. 3. Wiegenlied (deutsch).	3 —

[759.]

Leipzig, October 1883. **J. Schuberth & Co.**

Chorwerke

mit Orchesterbegleitung.

Verlag von **J. Rieter-Biedermann** in Leipzig und Winterthur.

[760.]

Brahms, Joh., Op. 12. **Ave Maria** für weibl. Chor mit Orchester- oder Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ 30 ₰. Orchesterstimmen 1 ℳ 80 ₰. Clavierauszug 1 ℳ 50 ₰. Orgelstimme 50 ₰. Sopran 1, 2, Alt 1, 2 à 15 ₰.

Brahms, Joh., Op. 13. **Begräbnissgesang** für Chor und Blasinstrumente. Partitur 2 ℳ 30 ₰. Instrumentalstimmen 1 ℳ 80 ₰. Clavierauszug 2 ℳ 30 ₰. Sopran, Alt, Tenor, Bass à 15 ₰.

Brahms, Joh., Op. 45. **Ein deutsches Requiem** für Soli, Chor und Orchester. (Orgel ad lib.) Partitur 25 ℳ Orchesterstimmen 24 ℳ Clavierauszug in 4°. 13 ℳ 50 ₰., in 8°. netto 6 ℳ Sopran, Bass à 1 ℳ 80 ₰, Alt, Tenor à 2 ℳ Solostimmen 60 ₰. Orgelstimme 1 ℳ 50 ₰. Textbuch 10 ₰.

Hartog, Ed. de, Op. 43. **Der 43. Psalm** für Solostimmen, Chor und Orchester. Clavierauszug 7 ℳ 50 ₰. Sopran, Alt, Tenor, Bass à 80 ₰. (Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift.)

Heuchemer, Joh., Op. 9. **Meerfahrt** (von A. Grün) für Bariton-Solo und Chor mit Begleit. von kleinem Orchester. Partitur 2 ℳ Orchesterstimmen 2 ℳ Clavierauszug 2 ℳ Sopran, Alt, Tenor, Bass à 15 ₰.

Hiller, Ferd., Op. 79. **Christnacht.** Cantate von A. von Platen für Solostimmen und Chor. Für Orchester instrumentirt von Potzold. Partitur 7 ℳ 50 ₰. Orchesterstimmen 7 ℳ 50 ₰. Clavierauszug 4 ℳ 30 ₰. Sopran 50 ₰., Alt 1, 2 à 30 ₰., Tenor 1, 2, Bass 1, 2 à 50 ₰. Solostimmen 80 ₰.

Hiller, Ferd., Op. 102. **Palmsonntagmorgen** von E. Geibel für eine Sopranstimme u. weibl. Chor mit Orchesterbegleitung. Partitur 5 ℳ Orchesterstimmen 6 ℳ Clavierauszug 3 ℳ 30 ₰. Sopran 1, 2, Alt 1, 2 à 30 ₰. Sopran-Solo 30 ₰.

Holstein, Franz von, Op. 45. **Frühlingsmythus** von Heine für Sopran-Solo, Frauenchor und Orchester. Clavierauszug 4 ℳ Sopran 1, 2, Alt à 50 ₰. (Partitur u. Orchesterstimmen in Abschrift.)

Kempter, Lothar, Klage der gefangenen Sclavin für eine Altstimme und zweistimmigen Frauenchor mit Begl. von dreizehnstimmigem Streichorchester. Partitur mit unterlegtem Clavierauszug 2 ℳ 50 ₰. Sopran 1, 2 à 10 ₰. Solostimme 15 ₰. (Orchesterstimmen in Abschrift.)

Mangold, Carl, Op. 62. **Serenade** von Reinick für gem. Chor mit Begl. von kleinem Orchester. Partitur 2 ℳ Orch.-Stimmen 1 ℳ Clavierauszug 2 ℳ 30 ₰. Sopran, Alt, Tenor, Bass à 30 ₰.

Schulz-Beuthen, H., Op. 4. **Befreiungs-Gesang der Verbannten Israels.** Für gemischten oder Männerchor, Soli, Orchester und Clavier. Partitur 6 ℳ Orchesterstimmen 7 ℳ 50 ₰. Clavierauszug 4 ℳ Sopran, Alt, Tenor, Bass à 40 ₰. oder Tenor 1, 2, Bass 1, 2 à 40 ₰.

Wüllner, Fr., Op. 13. **Die Flucht der heiligen Familie** von Eichendorff für drei Solostimmen (Sopran, Tenor und Bariton) mit Begl. von kleinem Orchester oder Pianoforte. Partitur 2 ℳ 50 ₰. Orchesterstimmen 2 ℳ 30 ₰. Clavierauszug und Singstimmen 2 ℳ 50 ₰.

Wüllner, Fr., Op. 16. **Drei Chorlieder** für weibl. Stimmen mit Begl. von kleinem Orchester oder Pianoforte. Partitur 3 ℳ Orchesterstimmen 4 ℳ 50 ₰. Clavierauszug 2 ℳ 50 ₰. Sopran 1, 2. Alt à 50 ₰.

Im Verlage von **L. Werner** in **Weimar** erschien soeben:

[761.]

Müller-Hartung, Drei Männerchöre.

1) Dem Liede Heil.
2) Serenade.
3) Wanderlust.

Partitur 1 ℳ 50 ₰. Stimmen 2 ℳ

Rich. Wagner.

Ring des Nibelungen.

Mertke, Op. 15. R. Wagner's „Rheingold". Concert-Paraphrase für Pianoforte. ℳ 1,—.
Mertke, Op. 16. R. Wagner's „Walküre". Concert-Paraphrase für Pianoforte. ℳ 1,—.
Mertke, Op. 17. R. Wagner's „Siegfried". Concert-Paraphrase für Pianoforte. ℳ 1,—.

[762.]

Eigenartig-geistvolle, brillant effectuirende, hochinteressante Phantasiestücke. Allen Wagner-Verehrern angelegentlichst zu empfehlen!

„Götterdämmerung" erscheint demnächst.

Steingräber Verlag, Hannover.

HENRY WOLFSOHN's

Künstler-Agentur für Amerika

erbietet sich zur Vermittelung von Engagements und Ertheilung gewissenhafter Auskunft über hiesige Verhältnisse. [763—.]

Henry Wolfsohn,
Geschäftsführer der amerikanischen Tournées von August Wilhelmj, Maurice Dengremont, Minnie Hank und Rafael Joseffy. —— Referenz: STEINWAY & SONS, N.-Y.
Permanente Adresse: Steinway Hall, N.-Y.

August Neumann's Verlag, Fr. Lucas, in Leipzig.

Zu haben in allen Buchhandlungen: [764.]

Deutsche Lyrik im Liede.

Herausgegeben von

Dr. J. B. Peters.

Ein Lied mein Morgen- und mein Abendsegen,
Ein Lied für jeden Jubel, jedes Weh. —

Cab.-Format. 35 Bogen. Mit rother Randeinfassung und rothen Initialen. In Prachtband mit Goldschnitt ℳ 7,50.

„Wir empfehlen dieses durch seine treffliche Ausstattung sich zum Geschenk eignende Buch bestens; die Auswahl der Gedichte ist eine sehr glückliche." (Leipziger Tageblatt.) — „Wer Sinn und Liebe für unser deutsches Lied hat, dem wird diese Sammlung eine wahre Herzenserquickung gewähren." (Deutsches Dichterheim.) — „Das Buch wird mancher Familie ein treuer Hausschatz für die verschiedensten Lebenslagen sein." (Bote a. d. Riesengeb.) u. s. w.

Seltenheit.

Ein vorzüglich erhaltenes Exemplar der [765.]

„Tannhäuser"-Partitur

als Manuscript von der **Handschrift des Componisten** auf Stein gedruckt, Dresden 1845, hat zu verkaufen.

Edm. Gaillard, Hofkunsthdlg, in Berlin.

Im Verlage von ***Julius Hainauer,*** königl. Hofmusikalienhandlung in **Breslau**, ist **soeben** erschienen: [766.]

Drei neugriechische

Gedichte

für eine Singstimme mit Pianoforte

von

ANTON DVOŘÁK.

Op. 50. Preis 3 M. 50 Pf.

Inhalt: Koljas (Kleftenlied) — Nereiden (Ballade) — Parga's Klagelied (Heldenlied).

Wilh. Kienzl's Tanzweisen.

Op. 21. [767—.]

Für **Clavier**, I./III. Heft, 2händ. à ℳ 1,80. 4händ. à ℳ 2,80.
Für **Clavier u. Violine**, I./III. Heft à ℳ 2,80.
Für **Orchester**, I./III. Suite. Part. à 5 ℳ, Stimm. à 9 ℳ
Für **4 Frauenstimmen.** Partitur u. Stimmen ℳ 3,25.

Paul Voigt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

Novität!

[768.]

Violinconcert

mit Begleitung des Pianoforte oder des Orchesters

von

Hans Heinr. Ruhl.

Preis mit Pianofortebegleitung . . . M. 6,—.
„ „ Orchesterbegleitung . . . M. 9,—.

Verlag von

Hermann Ruhl, Cassel.

Dieses Violinconcert ist in allen drei Sätzen sehr melodisch und äusserst effectvoll angelegt, sodass es bald einen hervorragenden Rang auf dem Repertoire der Geigenkünstler einnehmen wird. D. O.

Drei Choräle

aus dem Luther-Codex vom Jahre 1530 in der Bearbeitung von Johann Walther.

Zum Vortrage bei musikalischen Feiern des 400jährigen Geburtstages von

Dr. Martin Luther

am 10. November 1883

herausgegeben von

G. Trautermann.

Partitur und Stimmen Pr. 1 ℳ 20 ₰
Partitur Pr. 60 ₰. Stimmen à 15 ₰.

[769.]

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Leipzig, am 1. November 1883.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 45.

Beziehungen zwischen moderner Musik und antiker Kunst.

Von R. Westphal und B. Sokolowsky.

(Fortsetzung.)

Am meisten auseinander gerissen sind in der handschriftlichen Ueberlieferung die Ueberbleibsel aus den Aristoxenischen Schriften über das Melos, sodass der letzte Herausgeber (aus dem Jahre 1868) der Ansicht war, man habe es in diesen Fragmenten nicht mit einer genuinen Arbeit des grossen Aristotelikers, sondern vielmehr mit den Excerpten byzantinischer Epitomatoren zu thun, von denen höchstens nur der Anfang echt Aristoxenisches enthalte. Das ist zum Glücke nicht der Fall, sondern die vermeintlichen byzantinischen Excerpte sind die unverfälschten Ueberbleibsel aus drei verschiedenen von Aristoxenus über die Wissenschaft des Melos verfassten Werken. Dieselben sind aus Collegienheften hervorgegangen. Sie repräsentiren die öffentlichen Vorlesungen, welche Aristoxenus (modern ausgedrückt) in verschiedenen Semestern über einen und denselben Gegenstand gehalten hat, in jedem neuen Semester den Lehrgegenstand vervollständigend, theilweise auch anders disponirend, jedesmal aber so, dass der wesentliche Inhalt seiner Doctrin derselbe blieb. Aristoxenus trug die Theorie des Melos in einem Cyklus verschiedener Vorlesungen vor, die eine über Harmonik, die zweite über Melopöie, die dritte über Instrumentationslehre u. s. w. Die erste Vorlesung dieses Cyklus ist es, die Vorlesung über Harmonik, welche uns in einer dreifach verschiedenen Fassung in den die griechischen Musikschriftsteller enthaltenden Handschriften überkommen ist. So haben wir von Aristoxenus eine erste Harmonik, eine zweite Harmonik, eine dritte Harmonik: keine aber vollständig; vielmehr von der ersten Harmonik nur die Einleitung mit den auf diese zunächst folgenden Abschnitten; von der zweiten fehlt gerade die Einleitung, doch auch die Schlussabschnitte; von der dritten Harmonik ist in den Handschriften Nichts als die Einleitung uns zugekommen. Was dort von den Harmoniken des Aristoxenus überliefert ist, ist theils das Aristoxenische Collegienheft selber, theils ist es nach gehaltener Vorlesung von Aristoxenus ausgearbeitet und mit Zusätzen versehen, zu welchen die Zuhörer Veranlassung lieferten, welche den Docenten bisweilen mit der Bitte um Erläuterung und mit Einwänden unterbrachen. Aristoxenus ist gewissenhaft genug, diese ihm während der Vorlesung gemachten Einwände zu verzeichnen und Das, was er zu ihrer Entkräftigung gesagt hatte, hinzuzufügen. So erhalten wir durch die Aristoxenischen Schriften zugleich einen Einblick in das Wesen des alten Athenischen Docententhumes und der akademischen Zuhörerschaft. Die Einwände, welche dem Aristoxenus von seinen Zuhörern gemacht werden, sind wenigstens einige Male recht beachtenswerth und zeugen von einem guten wissenschaftlichen Geiste, der

zur Zeit Alexander's des Grossen unter der akademischen Jugend des alten Athens geherrscht haben muss. Ihr Eifer im Besuche der Aristoxenischen Vorlesungen über Musik muss gar nicht so gering gewesen sein. Uebrigens wurden in der Vorlesung über Harmonik nur die Anfangsgründe der Wissenschaft vom Melos vorgetragen, welche heutzutage in einer allgemeinen Einleitung in die Musik ihren Platz finden würden. Aristoxenus handelt (hier zum ersten Male, so lange es eine Musik gibt) über Tonhöhe, Tontiefe, Klangstufe, Aufsteigen und Abwärtsschreiten der Stimme, über Intervalle und Tonscalen, auf denen er die Reihenfolge der Intervalle vom logisch-mathematischen Standpunct aus zu begründen sucht. Der in solchen Definitionen von Aristoxenus gezeigte Scharfsinn, wie überhaupt die Klarheit und Durchsichtigkeit der Darstellung ist in Wahrheit etwas Wunderbares. Heutzutage vermag ein Musiktheoretiker (er ist ja auch nicht aus der Schule des Aristoteles hervorgegangen!) seinen Gegenstand nicht in der Weise des alten Aristotelikers darzustellen, aber viel würde er aus dem Aristoxenischen Nachlasse lernen können!

Mehr aber noch aus dem Fragmente der Aristoxenischen Schrift über den Rhythmus als aus denen über das Melos! Unter Melos versteht Aristoxenus alles Dasjenige, was in der Musik auf dem qualitativen Unterschiede der Klänge beruht, während der Rhythmus den quantitativen Zeitunterschied der Klänge betrifft. In seiner Rhythmik ist Aristoxenus lediglich denkender Beobachter gegenüber den von den Componisten des classischen Griechenthumes meist instinctiv zu Grunde gelegten rhythmischen Formen. Aber das theoretische System, welches er auf den Rhythmus der antiken Kunstwerke basirt, ist ein überaus glänzendes Document von der Energie des antiken Denkens, welche wenigstens in der rhythmischen Theorie dem modernen Geiste weit überlegen ist. Was wir von den Theoretikern unserer modernen Musik vom Rhythmus gelernt haben, werden wir nach der Aristoxenischen Theorie des Rhythmus vielfach umlernen müssen, wenn anders in der Folgezeit unsere moderne Theorie des Rhythmus auf dieselben festen wissenschaftlichen Grundlagen wie die moderne Theorie der Harmonik und wie die Compositionslehre basirt sein soll.

Ausser den drei Schriften über das Melos und der Schrift über den Rhythmus sind uns noch von einer fünften der Musik gewidmeten Schrift des Aristoxenus wichtige Fragmente überkommen. Sie ist nicht in dogmatischer, sondern in dialogischer Form geschrieben, unter dem Titel „Symposion" oder „vermischte Tischreden". In ihr tritt uns der grosse Theoretiker als Mensch mit seinem Streben und Empfinden gleichsam persönlich näher. Er lebt in einer Zeit (der Epoche des grossen Alexander), welche bereits die Grenzscheide zwischen der Kunstblüthe des Hellenenthums und der darauf folgenden Epigonenzeit, dem sogenannten Alexandrinischen Zeitalter, ist und in die Epoche des römischen Kaiserthums hinüber führt, dessen Ende zugleich das Ende des Alterthums und der Anfang der die alte Cultur auflösenden Barbarei ist. Aristoxenus fühlt den Wendepunct der Geschichte, in welchem er lebt, aufs Deutlichste. Mit der Productionskraft der hellenischen Kunst geht es in der Epoche des grossen Alexander unter den Augen des Aristoxenus sichtlich mehr und mehr zu Ende. Das gilt von der Poesie und nicht minder auch von der ihr bei den Griechen so eng verschwisterten Musik. Die Theorie beider Künste wird zwar zu jener Zeit von den grössten Geistern des Hellenenthums in energischen Angriff genommen und, so weit dies innerhalb des Griechenthums möglich war, sogar zum bleibenden Abschlusse gebracht: die Theorie der Poesie durch den grossen Denker Aristoteles, die Theorie der Musik durch seinen kaum weniger geistvollen und scharfsichtigen Schüler Aristoxenus. Aber die Blüthezeit der productiven Künstler ist dahin: der grossen Dichter sowohl wie der grossen Componisten. Beide Künste waren ja solidarisch mit einander verbunden, so zwar, dass die grossen dramatischen und lyrischen Dichter, ein Aeschylus, Pindar, Simonides — in unseren Tagen ist das kaum noch auffallend — zugleich auch die Componisten ihrer Texte waren. Man ist gewohnt, in ihnen nur die Koryphäen der classischen Poesie zu erblicken, aber dem Griechenthume galten sie nicht minder zugleich als die grossen Meister der classischen Musik. In dieser ihrer Eigenschaft werden sie uns hauptsächlich durch Aristoxenus bekannt. Zu seiner Zeit hatte zwar das Interesse des Publicums für musikalische Aufführungen keineswegs nachgelassen: noch wie früher strömte man zu den dramatischen Aufführungen ins Theater, und auch die sonstigen Musikaufführungen erfreuten sich einer grossen Theilnahme von Seiten der Kunstkenner, wie der Laien. Aber die Musik Pindar's und der alten grossen Dramatiker war beim grossen Publicum nahezu in Vergessenheit gerathen. Ein neuer Kunststil war an die Stelle des classischen getreten, ein Stil, dessen Vertreter, wie Aristoxenus sagt, nur nach dem Beifalle der Menge haschten und der wahren Kunst nicht mehr Rechnung trugen. Das war die Kunstrichtung des Krexos, Timotheos, Philoxenos und Polyeidos, die in der hier angeführten Reihenfolge nach Aristoxenus' Urtheile immer tiefere Stufen der Decadenz bezeichnen. Worin bei diesen Neuerern die ihnen von Aristoxenus zum Vorwurf gemachte Depravation der Kunst bestand, darüber werden wir im weiteren Verlaufe unserer Darstellung das Eine oder das Andere anzugeben im Stande sein. Genug, der grosse Musiktheoretiker sieht mit grossem Schmerze auf diese neue Kunstrichtung.

Von diesem Standpuncte aus sind die vermischten Tischreden des Aristoxenus geschrieben. „Wir thun dasselbe" — so redet Aristoxenus zu seinen Schülern und Anhängern, die er als Gäste zu einem Symposion um sich versammelt hat — „dasselbe, wie die Einwohner von Paestum am Tyrrhenischen Meerbusen. Einstmals Hellenen, sind sie in Barbarei versunken und zu Tyrrhenern oder Römern geworden und haben ihre alte hellenische Sprache und Cultur vergessen. Blos Eines der alten hellenischen Feste feiern sie noch; da kommen ihnen die nationalen Namen und Bräuche wieder in den Sinn, und unter Jammern und Thränen verlassen sie einander. Eben so wollen auch wir jetzt, wo die Theater in Barbarei versunken sind und diese Musik des vulgären grossen Publicums zu einer tiefen Stufe des Verderbnisses herabgekommen ist, hier in unserem, nur Wenige umfassenden Kreise der alten Musik, wie sie einst war, gedenken."

In der Person des Aristoxenus liegt ein Zug von einem tragischen Helden, der dem bereits über die Musik hereingebrochenen Verhängnisse mit aller Anstrengung, — natürlich vergebens, sich entgegen zu stemmen sucht. Freund einer Musik von männlichem Charakter, mahnte er

seine Schüler (so berichtet ein späterer griechischer Schriftsteller aus den gemischten Tischreden), unter Beiseitelassnng des weichlichen Stiles auf Compositionen von männlichem Wesen eifrig bedacht zu sein. Einer der Tischgenossen fragte ihn nun:

„Was werde ich davon haben, wenn ich die neue nnd gefällige Musik verschmähe nnd mit Eifer die alte treibe?"

„Du wirst weniger in den Theatern singen, denn die Knnst kann nicht zugleich der Menge wohlgefällig und zugleich alt sein."

Der Berichterstatter fügt hinzu: „das war der Grundsatz, welchem Aristoxenus huldigte. Er kümmerte sich nicht um die Missachtung von Seiten der grossen Menge. So oft es unmöglich war, zngleich bei den Gesetzen der Knnst zu bleiben nnd eine dem Publicum gefällige Composition zn machen, entschied er sich für die Kunst, statt für das Wohlgefallen bei den Menschen."

Die wenigen Bruchstücke, welche uns aus den Aristoxenischen Tischreden überliefert sind (namentlich in dem den Namen des Plutarch tragenden Dialoge über Mnsik) sind für unsere Kenntniss der griechischen Musik von der allergrössten Wichtigkeit. Denn Aristoxenus bespricht dort interessante Puncte ans der „Melopöie", d. i. der griechischen Compositionslehre, welche anderweitig in den zahlreichen Schriften über griechische Musik nur höchst oberflächlich behandelt ist.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Eine neue Gesammtausgabe der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart.

Besprochen von **Carl Kipke.**

(Fortsetzung.)

In Gemässheit des leitenden Grundsatzes der Herausgeber, nnr originale und durchaus oder wenigstens in einzelnen abgeschlossenen Theilen vollendete Werke aufznnehmen, mussten ferner alle jene flüchtigen Aufzeichnnngen von entschieden skizzenhaftem Charakter oder die zwar schon ausgeführteren, aber inmitten eines musikalischen Satzes abbrechenden Arbeiten, die man etwa nnter dem Sammelnamen „musikalische Gedankenspäne Mozart's" begreifen könnte, sowie schliesslich alle Mozart'schen Bearbeitungen fremder Compositionen*) von der Ausgabe ausgeschlossen bleiben. So viel des Interessanten und Schönen jene Skizzen auch noch bergen mögen, von praktischem Standpnnct wird man die Nichtaufnahme derselben in die Gesammtausgabe gutheissen müssen; dagegen gestehe ich offen, dass ich mich mit dem Ausschluss der „Bearbeitungen" nicht recht befreunden kann; denn dieselben sind — welche Meinung man auch von ihrem Knnstwerth haben möge — immerhin als der künstlerische Ausdruck der Stellnng, welche Mozart zu anderen Meistern einnahm, nnd seiner Auffassnngsweise der Werke Jener anzusehen; sie liefern einen wesentlichen Beitrag zu unserer Erkenntniss von Mozart's künstlerischer Individualität und können sonach — eben weil sie von Mozart sind — mindestens historischen Werth beanspruchen.*) Gesteht man aber dem oben berührten Grundsatz der Herausgeber einmal seine Berechtigung zu, so wird man bedingungslos anerkennen müssen, dass die Gesammtausgabe so **vollständig** ist, als unter den obwaltenden Umständen nur immer verlangt werden kann.

Als die wichtigsten Vorarbeiten für die Gesammtausgabe sind O. Jahn's Mozart-Biographie nnd Köchel's „Chronologisch-thematisches Verzeichniss sämmtlicher Tonwerke W. A. Mozart's" anzusehen; ohne diese Beiden wäre Jene kaum möglich gewesen. Namentlich Köchel's mit erstaunlichem Fleisse zusammengetragene Arbeit erwies sich als so erschöpfend in ihrer Art, dass es den vereinten Kräften der an der Redaction betheiligten Künstler und Musikgelehrten nicht gelang, wesentlich Neues, d. h. Köchel völlig unbekannt Gebliebenes zu Tage zu fördern, man müsste denn Ergebnisse, wie z. B. die Wiederauffindung der von Köchel nur dem Namen nach gekannten, aber für verschollen gehaltenen Musik zu Noverre's Ballet „Les petits riens" (Köchel, Verzeichn. Anh. I. No. 10) oder die Auffindung einer zweiten, sehr stark abweichenden Lesart zn dem um 1780 componirten Liede „Die Znfriedenheit" (Gesammtausgabe Serie VII. No. 11b), von welcher Köchel (Verzeichniss No. 349) Nichts zu wissen scheint, in diesem Sinne deuten. Dass es dagegen gelang, die angezweifelte Echtheit einer Composition nachzuweisen (z. B. bei dem **Kanon**, Köchel, Verzeichn. Anh. IV. No. 191) oder für einige von Köchel für echt gehaltene Arbeiten den wirklichen Autor zu entdecken und auch sonst noch manche Köchel'sche Angabe zn ergänzen oder zu berichtigen, ist wohl das beredtste Zeugniss für die peinliche Sorgfalt und den kritischen Scharfsinn, mit welchem die Revisoren der neuen Ausgabe ihrer Arbeit oblagen.

In Ergänzung meiner weiter oben zusammengestellten Inhaltsangabe der Unternehmung möge hier noch erwähnt sein, dass nach den jüngsten Dispositionen der Verlagshandlung**) für die Supplementserie noch folgende Werke in Aussicht stehen:

3 Symphonie-Finalsätze (K.-V.***) 102, 120, 163).
Diverse Tänze und kleinere (theilweise Fragment gebliebene) Orchestersätze (K.-V. 32, 122, 291, 363, 106, 606, 607, 446).
1 Streichquintett in Bdur (K.-V. 46).
1 Streichtrio in Bdur (K.-V. 266).
Diverse Compositionen für Clavier oder Orgel (K.-V. 395, 153, 154, 400, 534, 594).
1 Missa brevis (K.-V. 115).

*) Bekanntlich hat Mozart zu Händel's „Messias", „Alexander's Fest", „Acis und Galathea" und „Caecilien-Ode" eine mehr oder minder selbständige, ergänzende Instrumentation geschrieben, drei Sonaten von S. Bach als Clavierconcerte eingerichtet und fünf Fugen aus des letzteren Meisters „Wohltemperirtem Clavier" für vier Streichinstrumente übertragen.

*) Vergl. Jahn, W. A. Mozart (2. Aufl.) Bd. II., pag. 398 ff.

**) Ich stütze mich hierbei auf einen mir vorliegenden Correcturabzug eines französischen Prospectes der Mozart-Ausgabe, welcher den Druckereistempel „24. Mai 1883" trägt und die jüngste der mir bekannt gewordenen diesbezüglichen Verlautbarungen der Verlagshandlung ist.

***) K.-V. = **Köchel**, Chronologisch-thematisches Verzeichniss sämmtlicher Tonwerke W. A. Mozart's (Leipzig, 1862).

Diverse kleinere geistliche Gesangwerke (K.-V. 44, 91, 116, 221, 337*), 429, Anhang No. 21).
Arien, Duos etc. (theilweise Fragment) mit Orchester- oder Clavierbegleitung (K.-V. 71, 119, 178, 389, 433, 434, 438, 440, 580, Anhang No. 5).
Solfeggien (Fragment) (K.-V. 393).
3 Kanons (K.-V. 232, Anh. 191 und ??**).
Musik zu Noverre's Ballet „Les petits riens" (K.-V. Anh. No. 10).

Die vorstehend genannten Werke waren bis auf drei (K.-V. 115, 580 und Anhang 10) bereits im Mai d. J. im Stich vollendet, und dürfte deren Erscheinen sonach in allernächster Zeit zu erwarten sein. Die Herstellung der Partitur zur Balletmusik „Les petits riens", welche Mozart 1778 in Paris aus besonderer Gefälligkeit für den Balletmeister J. G. Noverre schrieb, hängt wesentlich von der Freigabe des im Pariser Conservatorium aufgewahrten Autographen ab.*)**

(Fortsetzung folgt.)

*) Vom „Credo" der Cdur-Messe K.-V. 337 existirt eine zweite, von Mozart später zurückgelegte Composition; die ganze Messe steht Serie I. No. 15.

**) Der erwähnte französische Prospect nennt für Serie XXIV. No. 53 noch einen „Kanon à 5 voix" ohne Angabe einer Köchel'schen Nummer; sollte K.-V. Anhang No. 198 gemeint sein?

***) Einen mit historischen Notizen versehenen Clavierauszug dieser Balletmusik gab Victor Wilder bereits früher bei Heugel & Co. in Paris heraus.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Fortschrittliches aus Holland.

„Tempora mutantur et nos mutamur in illis."

Dass die Wahrheit des Spruches: „Wir ändern uns mit den sich ändernden Zeiten" sich auch neulich auf dem kleinen, bescheidenen, aber naturschönen und kunstreichen Fleckchen Erde, „Holland" genannt, bewährt hat, sollen folgende Zeilen, geehrtester Hr. Fritzsch, Ihnen klar machen. Als ich vor einigen Tagen „Feld und Auen" der grünen Heimath verlassen musste, freute ich mich königlich, ein heimathliches Blättchen „Aus den Annalen des Fortschritts" als in seiner Art nicht unschwer wiegendes Reisegepäck nach der deutschen Reichshauptstadt mitbringen zu können. Man kehrt nach genussreich verlebter Ferienzeit nicht eben gern mit leeren Händen und Taschen zu den alten und neuen Freunden in der zweiten Heimath zurück! Möge diese anspruchslose Gabe dem Leserkreise Ihres hochgeschätzten Blattes willkommen sein! Ich werde mich in meiner Darstellung auf die authentisch verbürgten Ereignisse, die officiellen Facta beschränken und ausserdem eines, ohnehin ja überflüssigen, subjectiven Commentars möglichst ferne zu halten mich bestreben!

„Zur Sache, Mylord!" ruft die ungeduldige Maria Stuart dem Burleigh zu.

In dem sich eines im Verhältniss zu seiner Grösse unglaublich lebhaften Musiktreibens erfreuenden Holland hat sich in den letzten Jahren des letzten Decenniums eine merkwürdige Bewegung zu Gunsten der schändlich vernachlässigten, lange verschmähten „neudeutschen Schule" — Berlioz, Wagner, Liszt — zu regen begonnen. Die erste Zeile der „Piccolomini" darf den musikliebenden Holländern hier folgerichtig zugefügt werden. Bis dahin trug unser Musikleben einen fast ausschliesslich conservativ-reactionär gefärbten Charakter. Ich meine hier das Musikleben im Concertsaal; in der, regelmässig auch in Amsterdam, Haag, Utrecht und Arnheim gastirenden deutschen Oper zu Rotterdam gehören „Tannhäuser" und „Lohengrin" seit Anfang der sechsziger Jahre, als Skraup und Hermann Levi sie in Holland einführten, Jahr aus, Jahr ein zu den beliebtesten Cassenstücken; in den letzten Jahren sind auch die „Meistersinger" und „Walküre" ihrem Repertoire einverleibt worden.

Der Grund des oben bezeichneten „orthodoxen" Charakters liegt in dem — bis dahin, bis vor 8 à 10 Jahren also — absolut unumschränkten Einflusse des Componisten- und Capellmeisterveteranen Joh. Verhulst, des Schülers und Freundes Mendelssohn's und Ferd. Hiller's, des Herzensfreundes Schumann's, auf die Musikzustände seiner Heimath. Man denke nur: nicht weniger als vier Concertinstituten ersten Ranges in der Hauptstadt — „Toonkunst", „Felix meritis", dem Philharmonischen Verein und „Cecilia", dem allerersten Orchesterverein Hollands — und dem grössten Concertverein im Haag — „Diligentia" — steht er seit x-Jahren als alleiniger artistischer Leiter vor!

Als Hauptfactor seiner völlig autokratischen Oberherrschaft trat noch der Umstand hinzu, dass die Comités, die Vorstände jener Vereine fast ausschliesslich aus mild versöhnend gestimmten, friedlich gesinnten, durchaus passiv gearteten älteren Herren, unter welchen manches „bemooste Haupt", gebildet waren, welche sich ohnehin für die grosse Musikbewegung der Neuzeit nur mässig oder eigentlich gar nicht interessirten und es nur angemessen fanden, den hochverehrten Altmeister, von dessen Sonnenglanz mitunter vielleicht ein kleiner Strahl ihre eigene musikalische Nullität erhellte, ungestört und unumschränkt gewähren zu lassen. Wenn Er „qui venit in nomine Domini" es nicht wissen sollte, wer sollte dann noch etwas wissen? So stand ein Jeder unter ihnen wie ein „arm unwissend Kind" ihm gegenüber, etwa wie Gretchen dem Faust:

„Beschämt nur steh ich vor ihm da
Und sag zu allen Sachen Ja."

Keine Regel ohne Ausnahme. So auch hier. Wenige vereinzelte jugendlichere und tüchtigere Musikdilettanten abgerechnet, verhielt es sich aber mit der bedeutenden Majorität jener Comitémitglieder, wie ich geschildert; da ich die Meisten mehr oder weniger persönlich gekannt habe, darf ich ruhig behaupten, aus Erfahrung zu sprechen. Sie wurden Alle nie müde, das Zeitwort „jurare in verba magistri" zu conjugiren und somit den Mephisto'schen Rath zu befolgen:

„Am besten ists auch hier, wenn ihr nur Einen hört
Und auf des Meisters Worte schwört."

Wenn der Kaiser von China niest, da rufen seine Getreuen „Prosit!" Da meinten sie nun, der „Tempel der Gewissheit" hätte ihnen für alle Zeiten ihre „sichere Pforte" erschlossen.*)

In Folge dieser, gelinde ausgedrückt, eigenthümlichen Verhältnisse ward es z. B. möglich, dass Verhulst etwa in den zehn letzten Jahren in sämmtlichen von ihm geleiteten Concertvereinen sogar von seinen vier oder fünf fast ausschliesslich bevorzugten Lieblingscomponisten immer nur im engstgezogenen Kreise einzelne, regelmässig wiederkehrende Werke wählte, sodass wir von Mendelssohn fast nur noch „Meeresstille"- und „Ruy-Blas"-Ouverture und die Orchestersätze aus der „Sommernachtstraum"-Musik („Hebriden", „Schöne Melusine" u. s. w. dagegen fast nie), von Beethoven „Egmont"- und grosse „Leonore"-Ouverture, Cmoll- (Fdur-Symphonie selten, Ddur nie), Adur-Symphonie und Eroica, von Schumann in jeder Saison ohne Ausnahme „Manfred"-Ouverture, Bdur- oder Dmoll-Symphonie (Cdur und Esdur nur äusserst selten), von Mozart immer nur Esdur- und Gmoll-Symphonie, von Gade Bdur-Symphonie, „Michel-Angelo" („Ossian" so gut wie nie) zu hören bekamen . . . und doch zählt jede Saison nur 7 Concerte in der „Diligentia", nur 2 in „Cecilia", allerdings 10 bis 12 in „Felix" und nur 4 bis 5 in der „Philharmonie"! In zwei aufeinanderfolgenden Saisons der „Diligentia" wurde die Pastoralsymphonie sogar zweimal aufgeführt*). So kam es auch,

*) Noch einmal möchte ich in Erinnerung bringen, dass ich hier ausschliesslich die unter Verhulst wirkenden Concertcomités im Auge habe; es wäre ja sonst ungerecht, der leider vorwiegend reactionär gesinnten, trotzdem aber seit vielen Jahren tüchtig wirkenden und durch und durch musikalisch gebildeten HH. Smalt in Rotterdam und van Riemsdyk (ehemaligen Schülers Joachim's) in Utrecht zu gedenken.

*) Obwohl ich eigentlich hier nur den Verein „Diligentia" im Auge habe, da ich immer im Haag lebte, gilt dies Alles aber auch buchstäblich von den von Verhulst geleiteten Vereinen in Amsterdam; sämmtliche Programme sahen sich Jahr aus, Jahr ein wie ein Haar dem anderen ähnlich.

dass Verhulst es wagte, wenigstens den Vorschlag zu machen, nachdem er eine Saison mit der A dur-Symphonie Beethoven's geschlossen hatte, die **nächstfolgende** mit dem nämlichen Werk zu eröffnen. Allein das damals neu ans Ruder gekommene Comité setzte statt deren die lange nicht gehörte B dur-Symphonie aufs Programm. U. s. w. Diese kleinen (?!) Pröbchen mögen als „partes pro toto" genügen.

So bewegte sich Verhulst schildkrötenartig in dem denkbar engsten Zirkelchen innerhalb seines ohnehin schon so sehr beschränkten Kreises. Immer erstickender, beengender ward in Folge dessen die künstlerische Atmosphäre:

„Hier oben wird mir Licht und Luft benommen!"

seufzt der vom Baccalaureus bedrängte Mephisto.

Wie unzählig oft stimmte ich mit meinen Gesinnungsgenossen in den Klageruf Gretchen's ein:

„Mir wird so eng!
. . . .
Das Gewölbe
Drängt mich! — Luft!"

Hierin liegt eben der grosse, unverzeihliche Fehler Verhulst's. Ein ernstlich musikalischer Freund sagte einmal im Gespräch über unsere tiefbetrübenden Concertprogramme: „Der Fehler liegt zumeist darin, dass er sich einzubilden scheint, er **schwinge den Taktstock ausschliesslich zu seinem Privatvergnügen.**" Hiermit ist die „cardo quaestionis" aufgedeckt. Subjectiv in diesem Sinne darf der Dirigent nicht sein; d. h. sein subjectives, künstlerisch begründetes Empfinden darf, ja muss er in die Vortragsweise seines Orchesters hineinlegen; objectiv soll er aber insofern sein, dass er nicht ausschliesslich Werke aufzuführen sich für berechtigt hält, die ihm persönlich sympathisch sind. Unsere, d. h. der Zuhörer Geschmack soll er zu leiten, zu entwickeln, unsere Kenntnisse zu mehren bestrebt sein, seinen privaten Geschmack darf er uns aber nicht als den allein richtigen, allein seligmachenden in aufdringlichster, schonungslosester Weise aufzubinden suchen! So soll er, wenn auch persönlich durchaus reactionärer Färbung, dem besseren, musikalisch gebildeteren Theile seines Zuhörerkreises zu Liebe auch den epochemachenden Erscheinungen der Neuzeit gebührend Rechnung tragen.

(Fortsetzung folgt.)

Bericht.

Leipzig. Die vor. Concertwoche begann mit einem Concert des Leipziger Guitarre-Clubs, dessen Programmnummern bei dem sehr zahlreich erschienenen Publicum allgemeinen Anklang fanden. Auf uns hat die Aufführung, soweit sie Guitarre-Vorträge betraf, einen sehr wenig befriedigenden Eindruck gemacht, denn so wenig in der Hauptsache die Wahl der Musikstücke von künstlerischem Geschmack zeugte und deren Zurichtung für die Ausführung eine in solchen Dingen geschickte Hand offenbarte, so wenig anregend verlief die Reproduction. Will der Club ernstlich der Guitarre ein erneutes Interesse erwecken, so müssen dessen Mitglieder vor Allem darnach trachten, so viel und so schnell als nur möglich aus dem crassen Dilettantismus, der gegenwärtig ihre Leistungen kennzeichnet, herauszukommen, und zwar dadurch, dass sie bessere, gehaltvollere Musik cultiviren und ihrem Spiel grössere Fertigkeit und künstlerischen Schliff zu gewinnen suchen. Mit Vorträgen, bei denen Einige die Melodie, Andere die Bässe spielen und die Dritten die harmonische Ausfüllung besorgen, gelangen sie nicht zu letzterem Ziele. Die Gesangsdarbietungen eines Frl. Luise **Rothe** gaben dem Concert wenigstens in Etwas eine musikalische Haltung. Die junge Dame sang nämlich eine Gluck'sche Arie und Lieder von Schubert und M. Vogel und that dies recht correct und anständig. Das Pianino, das zur Begleitung ihres Gesanges benutzt wurde, war die reine Carricatur von einem Instrumente seiner Gattung.

Am Abend des folgenden Montags statteten wir in der Nachbarstadt Halle einem Concert, das Hr. Prof. **Wilhelmj** unter Mitwirkung des Pianisten Hrn. Rud. **Niemann** daselbst veranstaltete, einen Besuch ab, um nach mehr als zehn Jahren endlich wieder einmal den berühmten Violinvirtuosen zu hören. Hr. Prof. Wilhelmj ist, was Grösse des Tons und granitne Technik und Intonation anlangt, der Alte geblieben, dagegen macht die Rücksichtslosigkeit, mit welcher er zu Gunsten einer möglichst machtvollen Tonerzeugung fast durchweg die Phrasirung opfert, seinen Vortrag gegenwärtig sehr fragwürdig. Diese Fragwürdigkeit müssen wir auch den von ihm gearbeiteten und gespielten Paraphrasen von „Parsifal" und „Siegfried" vindiciren, weil sie sich nur wenig von den mit Recht in üblem Geruch stehenden Producten unserer berühmten Potpourrifabrikanten unterscheiden. Nur ist es immer noch ein grosser Unterschied, ob in die Zwangsjacke dieser verrufenen Musikform die trivialen Melodien aus Offenbach's „Orpheus", Donizetti's „Lucia" und ähnlichen schönen Bühnenwerken oder die weihevollen Klänge aus „Parsifal" und herrlichen Themen aus „Siegfried" eingeengt erscheinen. Es ist jammerschade, ein so eminentes Geigentalent, wie das Wilhelmj's, auf Pfaden sehen zu müssen, die zu einer wirklichen Kunsthöhe nimmer zu führen vermögen, und wenn wir mit unserer unumwundenen Meinungsäusserung ein Kleines mit dazu beitragen sollten, den uns persönlich so schätzenswerthen Künstler zu strenger Selbstkritik anzuregen, so wäre dies uns eine grosse Freude. — Der Reisegenosse des Hrn. Prof. Wilhelmj, Hr. Rud. Niemann, ist ein vorzüglicher Pianist, dessen Vorträge leider von dem benutzten Flügel, einem nüchtern und hölzern klingenden Instrumente, nicht derart unterstützt wurden, dass sie auch klanglich hätten Freude machen können.

Die Fortsetzung der Concerte brachte in Leipzig am 23. Oct. das 1. Abonnementconcert der „Euterpe". Als Dirigent dieses Institutes ist auch in dieser Saison Hr. Paul **Klengel** thätig. Man muss ihm unbedingte Anerkennung für den künstlerischen Eifer zollen, mit welchem er das Eröffnungsconcert vorbereitet und Orchesterleistungen ermöglicht hatte, die auch bei strengeren Anforderungen mit Ehren bestehen konnten, so in der Anfangsnummer, der Festouverture Op. 148 von C. Reinecke, und der Schumann'schen Es dur-Symphonie', wie auch in einer viersätzigen „Nachtmusik" für Streichorchester von Rich. Heuberger. Die Ouverture machte hier denselben gewinnenden Eindruck, wie im Gewandhaus, wo wir sie früher einmal hörten. Die Heuberger'schen Streichorchesterstücke bergen freundliche Musik; ein besonderer Vorzug ist ihre knappe Form. Die, wie wir hören, nur zufällige Abwesenheit des Concertmeisters Hrn. Raab fiel uns in dieser Programmnummer ganz besonders auf, die Ausführung hätte seine belebende Mitwirkung noch recht gut vertragen können. Frl. Mary **Krebs**, die gefeierte Dresdener Pianistin, war die Solistin. Ihr Vortrag des Beethoven'schen Es dur-Concertes, der As dur-Ballade von Chopin, der 4. Rhapsodie von Liszt und der Chopin'schen Berceuse, diese als stürmisch begehrte Zugabe, liess kaum Einen Wunsch übrig. Vor Allem zeichneten ihn künstlerische Noblesse und unfehlbare Technik aus.

Diese Spieleigenschaften verliehen zwei Tage später im 3. Gewandhausconcert ein gleiches Lustre der Wiedergabe des Beethoven'schen G dur-Concertes und kürzerer Stücke von Chopin und Mendelssohn seitens des Hrn. Heinrich **Barth** aus Berlin, die absolute Herrschaft des Vortragenden über die Materie und eine auf grosse musikalische Intelligenz basirte Auffassung verschafften dem Berliner Meister Ovationen, wie solche im Gewandhaussaal nur ganz ungewöhnlichen Sololeistungen bereitet werden. Ein superber, in Wohlklang und Tragfähigkeit des Tons seines Gleichen suchender Blüthner-Flügel, ein wirkliches Muster seiner Art, war das Werkzeug, dessen Frl. Krebs und Hr. Barth bei ihren Vorträgen sich mit so grossem Erfolg bedienten. Neben Hrn. Barth war im Gewandhaus noch die Sängerin Frl. Jenny **Hahn** aus Frankfurt a. M. solistisch thätig, doch ist es uns auch bei dieser wiederholten Begegnung mit der Künstlerin nicht möglich gewesen, etwas Hervorragendes in ihrem Gesange zu entdecken. Bruch's bekannte Arie „Hellstrahlender Tag" und Lieder von Rubinstein, Clara Schumann und Schubert waren die Stücke ihrer Wahl. Das Orchester spielte Mozart's D dur-Symphonie ohne Menuett und Mendelssohn's „Sommernachtstraum"-Musik. So vortrefflich diese Werke bei ihm auch aufgehoben sind, so wollte es uns doch dünken, als wäre Einzelnes nicht in der letzten Vollendung geglückt. Ein Cabinetstück delicatester Ausführung war das Mendelssohn'sche Scherzo mit seiner, unserem ausgezeichneten Hrn. **Barge** auf den Leib geschriebenen und von demselben entzückend geblasenen obligaten Flötenpartie.

Concertumschau.

Altenburg. Vocal- u. Instrumentalconc. des Altenburger Männergesangver. unt. gesangsolist. Mitwirk. des Frl. Overbeck a. Weimar u. der HH. Dähne v. hier u. H. Schulz a. Leipzig am 18. Oct.: Festouvert. v. Volkmann, „Frithjof" v. Bruch, „Das Fest der Rebenblüthe" f. Männerchor, Soloquart. u. Orch. v. H. Zöllner, „Das Thal des Espingo" f. Männerchor u. Orch. v. J. Rheinberger, Gesangsoli v. R. Wagner („Schlaf ein, holdes Kind"), W. Taubert („Wildfang") u. A.

Basel. 1. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): 2. Symph. v. Beethoven, Hochland-Ouvert. v. Gade, Solovorträge des Frl. H. Spies a. Wiesbaden (Ges., Arie v. Bruch etc.) u. des Hrn. Fricker v. hier (Clav., 2. Conc. v. Reinecke). — Conc. des Hrn. A. Walter am 27. Oct.: Amoll-Conc. f. vier Claviere mit Streichorch. v. S. Bach (HH. Zickendraht, Huber, Lutz u. Walter), Clav.-Violinsonate Op. 67 v. H. Huber (HH. Huber u. Bargheer), „Schön Ellen" f. Soli (Frau Walter-Strauss u. Hr. Burgmaier a. Aarau) u. Chor v. Bruch, drei Chorballaden v. Schumann, Vocalquartette „Der Abend", Wechsellied zum Tanz u. „Neckereien" m. Clav. v. J. Brahms (Ges.: Frau Walter-Strauss, Frl. Kieffer u. HH. Weber u. Hegar), Solovorträge der Frau Walter-Strauss u. des Hrn. Bargheer.

Cleve. 2. Abonn.-Conc. der Symphoniecap. (Löwengard): G moll-Symph. v. Mozart, Ouvert. „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Finale a. „Lohengrin" v. R. Wagner, Solovorträge des Frl. Sommer a. Düsseldorf (Ges., Arie „Die Sonne, sie lachte" a. „Samson und Dalila" v. C. Saint-Saëns etc.) u. des Hrn. Mawik (Viol.).

Cöln a. Rh. 1. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad. (Mertke): Ouverturen v. Gluck („Iphigenie in Aulis" m. Wagner's Schluss) u. Nicolai (Festouvert. u. Chor), Requiem f. Soli, Chor u. Orch. v. Ed. Kreuzhage (unt. Leit. des Comp. u. solist. Mitwirk. der Frls. Bosse u. Bermbach u. ungen. Herren), Vocalquart. „An die Heimath" v. J. Brahms, Claviervorträge des Hrn. Mertke (Fmoll-Conc. v. Ph. Em. Bach u. Concertparaphrase üb. R. Wagner's „Siegfried" v. Ed. Mertke).

Dresden. Conc. der Pianistin Frl. M. Wieck unt. Mitwirk. der Frau Hofmann-Stirl u. des Frl. Perreu (Ges.), des Frl. Schick (Clav.) u. des Hrn. J. Klengel a. Leipzig (Violonc.) am 15. Oct.: Impromptu über ein Motiv a. Schumann's „Manfred" für zwei Claviere v. Reinecke, Polon. f. Clav. u. Violonc. von Chopin, Vocalduette v. Schumann u. Chopin, Soli f. Ges. von Rubinstein („Der Asra"), Grieg („Hoffnung") u. A., f. Clavier von Grieg („Albumblatt" u. „Norwegischer Hochzeitszug") u. A. u. f. Violonc. v. S. Bach u. J. Klengel (Intermezzo u. Capriccio).

Elberfeld. 1. Conc. des Instrumentalver. (Posse): Dmoll-Symph. v. Volkmann, Ouverturen u. A. Dregert („Schneewittchen", unt. Leit. des Comp.) u. Brahms (Akadem. Fest-), 2. Seren. f. Streichorch. v. H. Goetze, Claviervorträge des Hrn. d'Albert (Esdur-Conc. v. Liszt etc.).

Erfurt. Conc. des Erfurter Musikver. (Mertel) am 16. Oct.: Oceansymph. v. Rubinstein, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge des Frl. Hohenschild a. Berlin (Ges., u. A. „Liebespredigt" v. Kjerulf u. „Im Volkston" v. H. Schmidt) u. des Hrn. Petri a. Leipzig (Viol., Dmoll-Conc. v. H. Sitt, Adagio v. Spohr u. Poln. Nationaltänze v. Scharwenka-Hollaender).

Frankfurt a. M. 1. Museumsconc. (Müller): 1. Symph. v. Schumann, Ouvert. „Ein feste Burg" v. J. Raff, Solovorträge des Frl. L. Eick a. Cöln a. Rh. (Ges., u. A. „Meine Liebe ist grün" v. Brahms) u. des Hrn. Prof. Joachim a. Berlin (Viol., Conc. v. Brahms u. Adagio v. Spohr).

Innsbruck. 1. Mitgliederconc. des Musikver. (Pembaur): 7. Symph. v. Beethoven, „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, Bajaderentanz a. „Feramors" v. Rubinstein, Claviervorträge des Hrn. L. Thuille a. München (Clav., Conc., „Ständchen" und Capriccio eig. Comp.).

Königsberg i. Pr. Conc. des Königsberger Sängervereins (Schwalm) am 20. Oct.: Orgelpraeludium, Chöre v. Mendelssohn, Palestrina, Gallus, R. Schwalm (Trauungsgesang), Luther, M. Haydn, Mozart, Bortniansky, Schubert und B. Klein, Sopransoli v. Mendelssohn u. Buchholz.

Leipzig. 1. Kammermusik im Gewandhaus: Cdur-Streichquint. v. Mozart, Streichquartett Op. 59, No. 3, v. Beethoven, Clav.-Violoncellsonate Op. 36 v. Edv. Grieg. (Ausführende: HH. Grieg a. Bergen [Clav.], Röntgen, Bolland, Thümer, Pfitzner u. Klengel [Streicher].) — Liederconc. des Hrn. Anton Schott unt. Mitwirk. des Hrn. Hänflein a. Hannover (Viol.) am 27. Oct.: Soli f. Ges. v. Beethoven, Schubert, Wagner (Frühlingslied a. der „Walküre" u. Preislied a. den „Meistersingern"), Mendelssohn u. Schumann u. f. Viol. v. Spohr, S. Bach, F. Hegar (Valse mélanc.) u. Wieniawski (Polonaise). — 119. Aufführ. (Jubelfest-Conc.) des Dilettanten-Orch.-Ver. (Klesse) unt. gesangsolist. Mitwirk. der Frauen L'Allemand u. Löwy und der HH. Hedmondt u. Goldberg: Prolog, gesprochen von Hrn. Kleinschmidt, 5. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Weber (Jubel-) u. Mendelssohn („Ruy Blas"), 3. Theil der „Faust"-Scenen von Schumann, Chor „Stimmt an die Saiten" v. Haydn, D dur-Violinconcert von Mozart (Hr. Jockisch), Lieder von Schubert.

Meissen. Conc. der Harmoniegesellschaft am 22. Oct., ausgeführt v. Frau L'Allemand (Ges.) u. den HH. Fiebiger (Ges.), Rehberg (Clav.) u. J. Klengel (Violonc.) a. Leipzig: Soli f. Ges. v. Rubinstein („Es war ein alter König"), Wiegandt („O stille dies Verlangen") u. A., f. Clav. v. Bach-Tausig (Toccata), Rehberg (Liebeslied) u. Moszkowski (Tarantelle) und für Violonc. v. J. Klengel (Berceuse u. Variat. capriccieuses), Popper (Gavotte) u. Chopin.

Metz. Conc. des Pianisten Hrn. Ed. Scharf unt. Mitwirk. der Theatercap. (Bruch), der vom Concertgeber geleit. Liedertafel u. der Harfenistin Frl. Barth am 15. Oct.: Eine Faust-Ouvert. v. Wagner, „Phaëton" v. Saint-Saëns, Männerchöre v. H. Zopff („Wenn du ein Herz gefunden"), Jüngst („Spinn, spinn") u. F. Hiller („Ständchen"), Soli f. Clav. v. Rubinstein (Esdur-Conc.) u. Chopin u. f. Harfe v. Oberthür („Feenmärchen").

Neuzelle. Seminarconc. (Schmidt) am 28. Oct.: And. cant. f. Violinchor m. Org. v. Mendelssohn, Hymne f. Männerchor u. Clav. v. H. Mohr, Männerchöre a cap. v. F. Hiller („Der Herr hat des Tages verheissen" u. „Die Lerchen", Beide m. Sopransolo), Kalliwoda u. J. Gersbach, Soli f. Org. (Chromat. Phant. v. Thiele), f. Clav. u. f. Viol.

Nürnberg. 1. Conc. des Privatmusikver. (Bayerlein): Jupiter-Symph. v. Mozart, „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge des Frl. Schanseil a. Düsseldorf (Ges., u. A. „Des Glockenthürmers Töchterlein" v. Reinthaler) u. des Hrn. Halir a. Mannheim (Viol., Conc. v. Bazzini, Berceuse v. Simon u. „Elfentanz" v. Popper-Halir).

Paderborn. 1. Conc. des Musikver. (Wagner): 2. Symph. u. Chorphant. Op. 80 v. Beethoven, „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner, „Meerfahrt", Concertstück f. Orch. v. R. Schefter.

Paris. Châtelet-Concert (Colonne) zum Besten der Errichtung eines Berlioz-Denkmals: „La Damnation de Faust" von H. Berlioz. (Solisten: Frl. Brun u. HH. Vergnet, Lauwers u. Fournets.)

Pössneck i. Th. Conc. des Gesangver. (Löffler) am 21. Oct.: Gem. Chöre v. Bruch (a. „Loreley") u. A. Kleffel („Es fuhr ein Fischer"), sowie Volkslied „Feldeinwärts flog ein Vögelein", „Der Prager Musikant" f. Männerchor m. Clav. v. Rich. Müller, Vocalquartette v. C. L. Fischer („Röslein im Wald") und E. Schmölzer-Löffler („Darf i's Diandl liabn"), Fragmente a. „Tannhäuser" u. den „Meistersingern" v. Wagner, Soli für Ges. (u. A. „Sehnsucht" v. Rubinstein) u. f. Clav.

Sagan. Conc. des Organisten Hrn. R. Boehm am 14. Oct.: Gem. Chöre v. Hauptmann u. Gade („O du, der du die Liebe bist"), Männerchöre v. Palestrina, Wendt u. Klein, Knabenchor v. Löwe, Solovorträge der HH. Haeger (Ges.), Boehm (Org.) u. Schreiber (Violonc., „Consolation" v. Fitzenhagen).

Strassburg i. E. 1. Abonn.-Conc. des städt. Orch. (Stockhausen): Cmoll-Symph. v. Haydn, Ouverturen von Beethoven („Leonore") und B. Scholz („Iphigenie auf Tauris"), Solovorträge des Frl. H. Spies a. Wiesbaden (Ges., „Hellstrahlender Tag" v. Bruch, „Gebet" v. F. Hiller, „Blüthenmai" v. Gluck u. „Vergebliches Ständchen" v. Brahms).

Stuttgart. Familienabend des Tonkünstlerver. am 20. Oct.: 1. Satz a. der Sinfonietta f. Blasinstrumente v. J. Raff (HH. Krüger, Boley, W. Hermann, Diener, Meyer, Sichert, C. Hermann, Schneider, Spohr u. Fohmann), Cmoll-Streichquart. v. Molique (HH. Künzel, Schwab, Klein und Seitz), Solovorträge der Frau Müller-Berghaus (Ges., Seren. v. Coombs, „Stille Sicherheit" v. Müller-Berghaus, „Es duftet lind die Frühlingsnacht" von Meyer-Olbersleben, „Wie bist du, meine Königin" von Brahms etc.) u. des Hrn. Cabisius (Violonc., Chant relig. von Piatti u. Berceuse u. „La Fileuse v. E. Dunkler).

Weimar. 2. Conc. des Chorgesangver. (Prof. Müller-Hartung): Sonate f. zwei Claviere v. J. Rheinberger (HH. Prof. Müller-Hartung u. Obrist), Königsmarsch f. zwei Claviere zu acht Händen v. H. v. Bülow, Chöre von Palestrina, S. Bach, Schumann u. J. Maier (Nachtlied u. „Kinderwache"), Gesangvor-

träge des Frl. Overbeck (u. A. „Schlaf ein, holdes Kind" von R. Wagner).

Weissenfels a. d. S. Conc. der Erholungsgesellschaft am 18. Oct.: „Don Juan"-Onvert. v. Mozart, Vorspiel zu „Die Folkunger" v. Kretschmer, Geburtstagsmarsch v. W. Taubert, Vocalduette v. Rubinstein („Wanderers Nachtlied), Schumann u. Al. Winterberger („Die Spinnerin", Wiegenlied u. Tanzliedchen), vorgetragen v. den Frls. Brier u. Boggstöver a. Leipzig, Solovorträge der gen. Damen („Schön Rohtrant" v. Schlottmann, „Auf dem See" v. Brahms, „Keine Sorg um den Weg" v. Raff, „Wie berührt mich wundersam" v. Bendel etc.), Noct. f. Waldhorn v. Lorenz.

Wiesbaden. Symph.-Conc. des städt. Curorch. (Lüstner) am 21. Oct.: 5. Symphonie v. Beethoven, „L'Arlésienne" v. Bizet, Bdur-Festouvert. v. Courvoisier, Polonaise v. Lassen. — 1. Symph.-Conc. der k. Theatercap. (Reiss): 3. Symphonie v. Mendelssohn, Onvert. zu „Iphigenie in Aulis" v. Gluck (m. Wagner's Schluss), Solovorträge des Frl. Radecke (Ges., „Wieder möcht ich dir begegnen" v. Lassen u. „Meine Liebe ist grün" v. Brahms) u. des Hrn. d'Albert (Clav., Dmoll-Conc. v. Rubinstein etc.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Angers. Die Opernsaison hat unter den glücklichsten Auspicien begonnen. Frl. Marie Garcin hatte in „Traviata" und „Lucia" bedeutenden Erfolg. Rühmenswerth sind noch der Tenorist Hr. Grandville und der Bariton Hr. Solve. — **Baden-Baden.** Auch das eigene Concert, welches Frau Montigny-Rémaury gab und das durch den Besuch des Kaisers und der grossherzoglichen Herrschaften noch besonders ausgezeichnet wurde, brachte der Künstlerin reiche künstlerische Ehren. In demselben überraschte sie durch die Vielseitigkeit ihres Talentes im Vortrage von Werken Schumann's, Beethoven's, Chopin's, Rubinstein's, Rosenhain's etc. — **Barcelona.** Das Liceo-Theater beginnt am 27. Oct. seine Opernsaison mit folgenden Kräften: den Damen Singer, Vitali-Agusti, Granville und Torressella (Soprane), Novelli und Treves (Mezzosoprane), den HH. Barbaccini, Engel und Moretti (Tenore), Pandolfini, Lalloni und Gallocci (Baritone), Ordinas und Vidal (Bässe). Als Capellmeister werden die HH. Marino Mancinelli und Gioachino Vehils, als Chordirectoren die HH. Acerbi und Bressonnier fungiren. Das Orchester zählt 80, der Chor 74 Personen. Ausser dem üblichen italienischen Repertoire wird auch „Lohengrin" aufgeführt werden. — **Laibach.** Die Concerte der Philharmonischen Gesellschaft unterstehen für die Folge der Leitung des Hrn. Josef Zöhrer. Sein Vorgänger, Hr. Ant. Nedvêd, hat die innegehabte Stelle Krankheits halber quittiren müssen. — **Paris.** Hr. Escalaïs hat in den „Tell"-Vorstellungen seinen künstlerischen Erfolg wachsen gesehen und in Folge dessen auch, durch das freiwillige Entgegenkommen seines Directors Hrn. Vaucorbeil, seine Gage, und zwar auf das Doppelte erhöht. Frl. Isaac hat in „Margarethe" ihr zweites Debut, und zwar mit grossem Glück, gehabt.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 27. Oct. „Die dunklen Schatten fliehen" v. W. Rust. Hymne v. J. Rheinberger. 28. Oct. „Wie der Hirsch schreit" v. Mendelssohn.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.** D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Becker (A.), Dialog f. Altsolo u. Chor m. Org. (Berlin, Conc. des Riedel'schen Ver. a. Leipzig am 21. Oct.)
Bizet (G.), „L'Arlésienne". (Angers, 2. Abonn.-Conc. der Association artist.)
Brahms (J.), 1. Symph. (Leipzig, 2. Gewandhausconc.)
— — Clavierquint. (Bremen, 1. Soirée der HH. Bromberger u. Gen.)
— — Trio f. Clav., Viol. u. Horn. (Cöln a. Rh., Musikalische Gesellschaft.)
Bruch (M.), 1. Violinconc. (Leipzig, 2. Gewandhausconc.)
Dietrich (A.), Morgenhymne f. Chor u. Orch. (Solingen, Festconc. des „Ossian" am 14. Oct.)
Grieg (Edv.), Amoll-Clavierconc. (Weimar, 1. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
— — Clav.-Violoncellson. (Christiania, Conc. des Hrn. Popper. Dresden, Tonkünstlerver. am 22. Oct. Leipzig, 1. Kammermusik im Gewandhaus.)
Hartmann (Em.), Ouvert. „Nordische Heerfahrt". (Weimar, 1. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
Heuberger (R.), Nachtmusik f. Streichorch. (Leipzig, 1. „Euterpe"-Conc.)
Holstein (F. v.), Ouvert. „Frau Aventiure". (Celle, Symph.-Conc. des Hrn. Reichert am 10. Oct.)
Kiel (F.), Clavierquint. Op. 70, No. 1. (Zwickau, 1. Kammermusikabend des Hrn. Türke.)
Klauwell (O.), „Traumbild" f. Orch. (Cöln a. Rh., Musikal. Gesellschaft.)
Klughardt (A.), Orchestersuite. (Berlin, 1. Symph.-Soirée der k. Cap.)
Moszkowski (M.), Violinconc. (Bremen, 1. Abonn.-Conc.)
Radecke (R.), Fdur-Symph. (Dessau, 1. Conc. der Hofcap.)
Raff (J.), Clavierconc. (Cöln a. Rh., Musikal. Gesellschaft.)
Reinecke (C.), Festouvert. (Leipzig, 1. „Euterpe"-Conc.)
— — „König Manfred"-Ouvert. (Bremen, 1. Abonn.-Conc.)
— — Fismoll-Clavierconc. (Darmstadt, 1. Conc. der Hofcap.)
Rheinberger (J.), „Toggenburg" f. Soli, Chor u. Clav. (Essen a. R., 1. Conc. des Essener Musikver.)
Rubinstein (A.), Gdur-Clavierconcert. (Cöln a. Rh., Musikal. Gesellschaft.)
Saint-Saëns (C.), Gmoll-Clavierconc. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 12. Oct.)
Schick (H.), Orator. „Luther in Erfurt". (Erfurt, Aufführ. am 24. Oct.)
Thieriot (F.), „Am Traunsee" f. Baritonsolo u. Frauenchor m. Streichorch. (Freiburg i. Br., 1. Abonn.-Conc. des Philharm. Ver.)
Volkmann (R.), Dmoll-Seren. f. Streichorch. (Cöln a. Rh., Musikal. Gesellschaft.)
Wagner (R.), Vorspiel zu „Tristan und Isolde". (Leipzig, 2. Gewandhausconc.)
— — „Parsifal"-Vorspiel. (Celle, Symph.-Conc. des Hrn. Reichert am 10. Oct.)
— — Verwandlungsmusik u. Schlussscene a. „Parsifal". (Berlin, 1. Abonn.-Conc. des Philharm. Orch.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 43. Aus dem Sagenkreise der Vorzeit, das Antiochien- und Rolandslied in poetischer und musikalischer Beziehung. Von L. Schlösser. — Der Gamelang auf der Amsterdamer Ausstellung. (Aus der „Voss. Ztg.") — Berichte (u. A. Einer über die Jenaer Aufführ. v. O. Devrient's „Luther"), Nachrichten u. Notizen.

Caecilia No. 20. Eine Sommerabendunterhaltung. Von G. H. Witte. — Betrachtungen über musikalische Aesthetik. Von Em. Ergo. — Recension (W. de Haan). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Euterpe No. 9. Wieder ein neue Tonschrift. Von B. Widmann. — Betrachtungen über Kunst und Virtuosenthum. Von L. Schlösser. — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 10. Der neue Bischof von Brünn Dr. F. S. Bauer über die K.-M. — Der katholische Kirchengesang in seiner Bedeutung und Aufgabe. Rede von Prof. A. Walter. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 43. Recensionen. — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Javanesische Tanzmusik.

Neue Zeitschrift für Musik No. 44. Das Tremoliren im Gesang. Von Dr. J. Schucht. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 18. Besprechungen (Ad. Reichel, Th. Drath, O. Wiesner). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton.

— — No. 19. Die letzten Tage C. M. von Weber's. Von L. Nohl. — Ueber die Aussprache des „ch". Von R. Wiesner.

Besprechungen (B. Mettenleiter, Ed. Lassen, A. Dvořák, B. Scholz, J. Gauby, Ad. Jensen, C. H. Döring). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Musikbriefe aus Deutschland. Von A. Ruthardt.

Urania No. 9. Das Orgelspiel. Gedicht. — Zur Geschichte des Requiems von H. Berlioz. (Aus der „N. Fr. Pr.") — Revisionsbericht über die von den HH. Gebr. Furtwängler zu Elze in Waggum b. Braunschweig neuerbaute Orgel. Von Hässler. — Besprechungen. — Vermischtes. — Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Mit grösserer Bestimmtheit, als je, tritt die Nachricht auf, dass Franz Liszt seine grosse Clavierschule druckfertig gemacht und HH. Schuberth & Co. in Leipzig zum Verlag übergeben habe, wo sie in drei starken Bänden demnächst erscheinen werde.

* Das mehrtägige Musikfest in Leeds hat eine Masse Musik verbraucht. Unter den neuen Werken, welche dort zur Aufführung kamen, sind zu nennen: „The Lord is King", Psalm von Barnby, „Le Roi David" von Mac Farren, „L'Elegie de Gray" von Cellier und das Oratorium „Welt-Ende" von J. Raff. Die Chöre waren vortrefflich. Das ganze Festival wurde von Hrn. Arthur Sullivan geleitet. Von den Solisten hat Frau Valleria den Vogel abgeschossen.

* Am nächsten Caecilien-Feste soll in der St. Eustache-Kirche zu Paris die Messe du Sacre von Méhul aufgeführt werden, ein Werk, das, obgleich 1804 entstanden, in Frankreich fast unbekannt ist, während es anderwärts öfters aufgeführt worden sein soll.

* Der Pariser „Ménestrel" beginnt in seiner No. 47 eine von Camille Benoit besorgte Uebersetzung der in den Gesammelten Schriften Richard Wagner's enthaltenen Autobiographie des Meisters.

* Charles Gounod hat ein grosses, „La Vie et la Mort" betiteltes Oratorium geschrieben, welches zum ersten Male auf dem nächsten Birminghamer Musikfest aufgeführt werden soll.

* Im Pariser Conservatorium wurden bei der letzten Aufnahme von 116 Herren und 127 Damen, welche sich für den Gesang meldeten, blos 16 Herren und 19 Damen zugelassen, eine Auswahl, welche die Erfolge in diesem Fache besser sichert, als wenn ohne Wahl jeder sich Meldende willkommen ist. Unter den Herren war die Mehrzahl Tenoristen.

* In Copenhagen ist ein neuer Concertsaal eröffnet worden, den Philipp Fahrbach mit seinen Tänzen einweihen wird.

* Das Théâtre-Italien zu Paris soll am 1. Decbr. eröffnet werden. Der Eröffnungsvorstellung wird eine für die Presse und die musikalischen Autoritäten bestimmte Vorstellung von Verdi's „Simon Boccanegra" am 26. November vorangehen.

* Die Opernsaison im Château-D'Eau-Theater in Paris unter Leitung des Hrn. Lagrené hat am 13. Oct. mit der Oper „Roland à Roncevaux" von Mermet ihren Anfang genommen und mit Verdi's „Traviata" ihr Debut fortgesetzt. Der Theaterraum ist von spartanischer Einfachheit, die engagirten Kräfte sind, ohne hervorragend zu sein, ihren Aufgaben gewachsen, der Chor ausreichend und das Orchester von 70 Musikern untersteht der vortrefflichen Leitung des Hrn. Lévy. Die ersten Vorstellungen verliefen zur Zufriedenheit, und dem Unternehmer ist zu seiner kühnen Nutzbarmachung der Situation alles Glück zu wünschen. Derselbe hat übrigens Aussicht, die von der Stadt Paris der Opéra-Populaire zugesprochene Subvention zu erhalten.

* Im Teatro dal Verme in Mailand wurde die neue Oper „Arnazilla" von Maëstro Palmintari mit mittelmässigem Erfolge gegeben. Die Musik soll nichts weiter als Salonmusik sein. Dazu lag noch, veranlasst durch das Sujet, ein Vergleich mit Spontini's „Ferdinand Cortez", natürlich zu Ungunsten des neueren Werkes, nahe.

* Wie Hr. Dr. H. v. Bülow mit der Meiningen'schen Capelle, so gedenkt auch Hr. Prof. Joachim mit dem Berliner Philharmonischen Orchester ausserhalb des Domicils des Letzteren Symphonieconcerte zu geben.

* Die HH. Prof. Joachim, de Ahna, Wirth und Hausmann in Berlin werden im Laufe der allernächsten Zeit zwei oder drei Quartettsoiréen im Leipziger Gewandhaussaal veranstalten. Mit wahrer Ungeduld sieht man diesen exquisiten Musikgenüssen entgegen.

* Der älteste deutsche Musiker dürfte gegenwärtig in Bad Elster Papa Hilf, ehemaliger Stadtmusiker daselbst, sein, denn derselbe feiert am 2. Nov. seinen 100. Geburtstag. Seine gute musikalische Natur hat sich auf Söhne und Enkel fortgeerbt, er selbst spielt noch dann und wann in den Concerten der von seinem Sohne geleiteten Badecapelle mit.

* Hr. Musikverleger Carl Gurckhaus, in Firma Fr. Kistner in Leipzig, erhielt das Ritterkreuz vom Orden der Italienischen Krone verliehen.

* Hrn. Musikdirector Schumann in Merseburg wurde der preussische Kronenorden 4. Classe verliehen.

* Hr. Musikdirector Hassler in Halle a. S. wurde mit dem Adler des k. Hausordens der Hohenzollern decorirt.

Todtenliste. Prof. Levi, bis vor Kurzem Lehrer am Conservatorium für Musik in Stuttgart, †, 67 Jahre alt, am 20. Oct. — Frau Herrenburg-Tuczek, ehemals gefeierte Coloratursängerin der Berliner Hofbühne, †, 60 Jahre alt, am 20. Oct. in Baden bei Wien. — Francesco Schika, ein in Italien und England beliebter Opern- und Operettencomponist, † unerwartet in London.

Briefkasten.

A. M. F. in *K.* Die Mittheilung erscheint uns zu ungeheuerlich, als dass wir sie ohne Weiteres reproduciren könnten.

B. H. in *L.* Die Première von Brüll's „Königin Mariette" ist, nachdem sie bereits zwei Mal angesetzt war, wegen fortdauernden Unwohlseins des Frl. Jahns auf unbestimmte Zeit vertagt worden. Ob Ihnen das Werk den erwarteten Genuss bieten wird, ist eine Frage, deren Bejahung wir bezweifeln möchten.

E. H. in *C.* Wenden Sie sich an Siegel's Musikverlag, welcher gerade in Compositionen des bezeichneten Genres eine grosse Auswahl bietet.

M. J. in *M.* Unsere Angabe war allerdings nicht ganz correct, wenn der Irrthum auch nur in einer Zeitdifferenz bestand und deshalb s. Z. eine Berichtigung durch Bericht oder Programm vollständig genügend erscheinen wird.

Anzeigen.

Neue Musikalien. [798.]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

ℳ ₰

Becker, Albert, Op. 28. Reformations-Cantate zum Luther-Jubiläum. Für Chor, Soli, Orchester und Orgel. Partitur 20 —
Clavierauszug n. ℳ 5,—. Singstimmen ℳ 4,—. Text — 10

Beethoven, L. van, Chor der Gefangenen aus der Oper: „Fidelio", Op. 72. Partitur ℳ 3,—. Stimmen . . . 4 50

Bibliothek für zwei Claviere. Sammlung von Originalwerken, nach aufsteigender Schwierigkeit geordnet und zum Gebrauche beim Unterricht, sowie für den öffentlichen Vortrag sorgfältig bezeichnet von Anton Krause.
No. 9. Chopin, Friedr., Op. 73. Rondo. Cdur . . 4 —
„ 12. Bruch, Max, Op. 11. Phantasie. Dmoll . 4 —

Heymann-Rheineck, Carl, Op. 4. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte . . . . . 4 —

Jadassohn, S., Zweihändige Pianoforte-Compositionen. Einzelausgabe. Op. 26. Bal masqué. Sept Airs de Ballet. No. 1. Cdur. 75 ₰. — 2. Amoll. 50 ₰. — 3. Adur. 50 ₰. — 4. Fdur. 50 ₰. — 5. Bdur. 50 ₰. — 6. Gmoll. 50 ₰. — 7. Cmoll. ℳ 1,—.

Liszt, Franz, Symphonische Dichtungen für grosses Orchester. Arrangement für das Pianoforte zu 2 Händen. No. 12. Die Ideale. Arrangement v. Arthur Hahn 4 75
— — Symphonische Dichtungen für grosses Orchester. Orchesterstimmen. No. 1. Ce qu'on entend sur la montagne 20 25

Mozart, W. A., Concert Ddur C (Köch.-Verz. No. 314) für Flöte mit Begleitung des Orchesters. Arrangement für Flöte und Pianoforte von C. Burchard 4 25
— — Adagio (Köch.-Verz. No. 261) für Violine mit Begleitung des Orchesters. Arrangement für Violine und Pianoforte von Fr. Hermann . . . . 2 —
— — Ave verum corpus. (Köch.-Verz. No. 618.) Motette für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Begleitung. Arrangement für eine Singstimme mit Orgel (Harmonium) und Streichquartett oder Pianoforte von Ernst Naumann.
Ausgabe mit Pianoforte 1 25
Ausgabe mit Streichquartett 1 75

Naumann, Ernst, Op. 12. Trio (Ddur) f. Viol., Viola u. Vcell. 4 50

Nicodé, Jean, Louis, Op. 22. Ein Liebesleben. Zehn Poesien für das Pfte. zu 2 Händen. Einzelausg. No. 1—10. No. 1. Erste Begegnung. 75 ₰. — 2. Lied der Sehnsucht. 50 ₰. — 3. Zwiegespräch. 50 ₰. — 4. Glücklich. 50 ₰. — 5. Unruhe — Zweifel. 1 ℳ — 6. Reue. 50 ₰. — 7. Verlust. 50 ₰. — 8. Erinnerung. 50 ₰. — 9. Einsam. 50 ₰. — 10. Traum und Erwachen. ℳ 1,50.

Papini, Guido, Op. 57. Violinschule, 4. Theil. Uebungen, um besonders die Fertigkeit der linken Hand zu entwickeln 6 —

Pasmore, Henry Bickford, Sechs Lieder f. eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Englischer und deutscher Text. Deutsche Uebersetzung von Paul Torek . . 2 50

Raff, Joachim, Op. 212. Welt-Ende; Gericht; Neue Welt. Oratorium nach Worten der heiligen Schrift, zumal der Offenbarung Johannis (mit oder ohne Orgelbegleitung). Partitur mit deutschem und englischem Text 45 —
Orchesterstimmen 47 25

Reinecke, Carl, Op. 177. „Glückskind und Pechvogel". Märchen-Oper für Kinder in zwei Acten, nach dem gleichnamigen Märchen aus Richard Leander's „Träumereien an französischen Kaminen" von Heinrich Carsten.
Vollständiger Clavierauszug zu 4 Händen mit Text. 9 —
Singstimmen ℳ 2,50. Textbuch . . . . — 25

Thuille, Ludwig, Op. 3. Drei Clavierstücke 3 50

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Revisionsbericht zu Serie VI. **Arien, Duette, Terzette u. Quartette** mit Begleitung des Orchesters. Nach den hinterlassenen Papieren von Gustav Nottebohm, zusammengestellt von Paul Graf Waldersee . . . 1 —

Serienausgabe. — Partitur.

Serie XV. **Duos und Trio für Streichinstrumente** . . 5 40
No. 1. Duo für Violine und Viola. Gdur C (K.-V. No. 423). — 2. Duo für Violine und Viola. Bdur C (K.-V. No. 424). — 3. Duo für 2 Violinen. Cdur 3/4 (K.-V. No. 487). — 4. Divertimento für Violine, Viola u. Violoncell. Esdur C (K.-V. No. 563).

Einzelausgabe.

Serie XIV. **Quartette für Streichinstrumente.** No. 21—30:

		Köch.-Verz.	Partitur	Stimmen
No. 21.	Quartett. Ddur C . . .	(No. 575).	ℳ 1,50.	ℳ 1,95.
- 22.	Quartett. Bdur 3/4 . . .	(- 589).	- 1,50.	- 2,10.
- 23.	Quartett. Fdur C . . .	(- 590).	- 1,80.	- 2,55.
- 24.	Divertimento. Ddur C .	(- 136).	- —,90.	- 1,35.
- 25.	Divertimento. Bdur C .	(- 137).	- —,75.	- 1,20.
- 26.	Divertimento. Fdur C .	(- 138).	- —,75.	- 1,35.
- 27.	Adagio u. Fuge. Cmoll 3/4	(- 546).	- —,75.	- 1,05.
- 28.	Quartett (Flöte). Ddur C	(- 285).	- 1,20.	- 1,80.
- 29.	Quartett (Flöte). Adur C	(- 298).	- —,90.	- 1,35.
- 30.	Quartett (Oboe). Fdur C	(- 370).	- 1,05.	- 1,95.

Robert Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Herausgegeben von Clara Schumann.

Einzelausgabe.

Serie III. **Concerte.** No. 14. Concert für Violoncell mit Begleitung des Orchesters. Op. 129.
Partitur ℳ 5,50. Stimmen . . . . 11 —

Volksausgabe.

No. 180. **67 Lieder neuerer Meister** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Neue Folge . 5 —
No. 422. **Liszt, Franz,** Transscriptionen aus R. Wagner's Opern, für das Pianoforte zu vier Händen . . 6 —
No. 414. **Schubert, Franz,** Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell 4 50
No. 420. **Wagner, Richard,** Lyrische Stücke aus „Tristan und Isolde", für das Pianoforte zu zwei Händen . . 3 —

Vervollst. Verzeichniss classischer und moderner Musikwerke.
Prospect: Novitäten October 1883.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien soeben: [799.]

Esquisses caractéristiques

pour Orchestre

par

Eduard de Hartog.

Op. 51.

No. 1. Marche Scandinave. *(Skandinavischer Marsch.)* Part. ℳ 5. Orchesterst. ℳ 10.

No. 2. Sevilliana. *(Air de Ballet.)* Part. ℳ 5. Orchesterst. ℳ 10.

Robert Ravenstein,

Concert- und Oratoriensänger.
(Bass.)

Leipzig, Elisenstrasse 34, II. [800—.]

C. Wendling,

Pianist.
Mainz. [801a.]



Concertsänger (Tenor). [802b.]

LEIPZIG, Johannesgasse 29.

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich als **Concertsängerin** (Sopran)

Auguste Köhler,

Gesanglehrerin. [803—.]

Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III.

Die geehrten Concertdirectionen und Musikgesellschaften ersuche ich, sich in Concertangelegenheiten **direct** mit mir in Verbindung zu setzen. Meine Adresse ist: [804a.]

Berlin, W., von der Heydt-Strasse 1a.

Tivadar Nachèz.

H. Vermehren.

(Alt). [805b.]

Grüneburgweg 94. Frankfurt a. M.

Margarete David,

Concert- und Oratoriensängerin (Alt). [806—.]

Leipzig. Carolinenstr. No. 12, II.

Hermann Wolff,

Concert-Agentur,

Berlin W.,
Am Carlsbad 19, parterre links.

Das Bureau ist geöffnet von 9—12 Uhr Vormittags, von 4—6 Uhr Nachmittags. [807a.]

Die Concert-Agentur Hermann Wolff besorgt:

Engagements bei allen Concert- und Privat-Gesellschaften des In- und Auslandes;

Engagements von Orchester-Mitgliedern, complete Oratorienbesetzungen;

Arrangements von Concerttournées in allen Ländern;

Arrangements der Berliner Concerte;
(Billet-Verkauf durch die Hof-Musik-Handlung der Herren Ed. Bote & G. Bock);

Engagements von Lehrern und Lehrerinnen an Conservatorien und Musikinstituten;

Vermittelung von Aufführungen bedeutender musikalischer Novitäten.

Die Concert-Agentur Hermann Wolff gibt unentgeltliche Auskunft über alle Concert-Angelegenheiten.

HENRY WOLFSOHN's

Künstler-Agentur für Amerika

erbietet sich zur Vermittelung von Engagements und Ertheilung gewissenhafter Auskunft über hiesige Verhältnisse. [808—.]

Henry Wolfsohn,
Geschäftsführer der amerikanischen Tournées von August Wilhelmj, Maurice Dengremont, Minnie Hauk und Rafael Joseffy. —— Referenz: STEINWAY & SONS, N.-Y.
Permanente Adresse: Steinway Hall, N.-Y.

Im Verlage von ***Julius Hainauer,*** königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, ist erschienen: [809.]

Psalm 121

für gemischten Chor, Soli u. Orchester

von

Ernst Flügel.

Op. 22.

Partitur		ℳ 9,—.
Orchesterstimmen	n.	„ 12,—.
Chorstimmen		„ 4,—.
Clavierauszug (vom Componisten)		„ 6,—.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu je eine Beilage von **C. F. Peters** in Leipzig und **D. Rahter** in Hamburg.

Leipzig, am 8. November 1883.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 46.

Beziehungen zwischen moderner Musik und antiker Kunst.

Von **R. Westphal** und **B. Sokolowsky.**

(Fortsetzung.)

Fast mit philosophischem Gleichmuthe suchte man sich über die Frage hinwegzusetzen, ob die Musik der Griechen eine unisone war oder ob ihnen eine von der Melodie divergirende Begleitung nicht unbekannt gewesen sei. Da die grosse Zahl der aus dem Aristoxenischen Systeme schöpfenden Musiker der römischen Kaiserzeit über diesen Punct ein hartnäckiges Schweigen beobachtet, so war es Bellermann's Ansicht, dass die griechische Musik auf einstimmige Melodien beschränkt gewesen, dass den Griechen für die Mehrstimmigkeit noch nicht der Sinn aufgegangen sei. Er dachte sich, dass schon der Wohlklang der blossen menschlichen Stimme entzückend genug sei, um jene fast überschwänglichen Lobsprüche zu motiviren, welche die hervorragendsten Schriftsteller der Griechen ihrer Musik gezollt haben. Seit Bellermann suchte man sich mit der Einstimmigkeit der griechischen Musik, so gut es gehen wollte, zu befreunden oder wenigstens sich zufrieden zu geben. Man suchte wohl auch zu deduciren, dass die Musik in ihrer Kindheitsperiode, welche eben durch die Musik der Griechen repräsentirt werde, unmöglich eine andere, als eine nur unisone gewesen sein könne. Die Mehrstimmigkeit sei erst eine Errungenschaft fortgeschrittener Musikperioden, sie komme nicht eher, als innerhalb der christlichen Musik vor.

Hätte man schon früher eine vollständige Ausgabe der Aristoxenischen Fragmente besessen, wäre die Frage längst entschieden gewesen.

Aus den vermischten Tischreden des Aristoxenus ist in dem Musikdialoge Plutarch's ein Fragment erhalten, welches sich bisher dem Auge der Musikforscher entzogen hatte oder wenigstens für unsere Kenntniss der griechischen Musik nicht verwerthet war. In diesem Fragment setzt Aristoxenus auseinander, dass schon die archaische Musikperiode der Griechen, die Musik des Terpander und Olympus, wenigstens mit zweistimmiger Musik wohl bekannt war. Aristoxenus spricht seinen Schülern gegenüber, mit denen er sich in den Tischreden unterhält, von den Compositionen des Olympus und Terpander: „Bei ihrer Tonbeschränkung und Einfachheit zeichnen sie sich so sehr vor den form- und tonreichen Compositionen der nachfolgenden Perioden aus, dass die Manier des Olympus für Niemand erreichbar ist, und dass sie die in Vieltönigkeit und Vielförmigkeit sich bewegenden Componisten der späteren Zeit weit hinter sich zurück lassen.“ Die Einfachheit der Terpandrischen Musik gehe so weit, dass man sie als eine beabsichtigte ansehen müsse, denn Terpander habe für seine Melodien eine Scala angewandt, auf welcher der Klang C („Trite“ genannt) nicht vorgekommen sei, und doch habe er die Trite wohl gekannt; denn wenn er sie auch als Melodieton nicht gebrauchte,

so habe er sie doch als Begleitungston auf der Kithara angewandt. Aristoxenus führt dann aus, zu welchen Tönen der Melodie die im Gesange ausgelassene Trite als Accordton genommen sei. Analoges wird auch von den Compositionen des Olympus ausgeführt, Alles mit so genauem Eingehen auf Specialfälle, dass an der Zweistimmigkeit jener frühesten Periode griechischer Musik nicht gezweifelt werden kann.

Dazu kommt nun noch eine gleichfalls bisher nicht beachtete, wenigstens nicht von den Musikforschern verwerthete Stelle aus den musikalischen Problemata des Aristoteles, welcher man mit Unrecht die Authenticität als einer Aussage des Aristoteles absprechen würde. Aristoteles fragt nämlich, weshalb bei einem von zwei Stimmen ausgeführten Accorde der tiefere Klang stets von der die Melodie darstellenden Stimme übernommen werde, während der höhere Klang stets der Begleitungsstimme angehöre? Es ist diese Stelle des Aristoteles eine Bestätigung der von seinem Schüler Aristoxenus in den Tischreden gemachten Angaben, wonach bei den zweistimmigen Accorden des Terpander und des Olympus der Melodieton stets der tiefere, der Begleitungston des Instrumentes stets der höhere Klang ist.

Zweistimmigkeit der Musik mag aus der archaischen Periode des Terpander und Olympus auch in den späteren Musikepochen für gewisse Kunstzweige festgehalten sein. Aber in der Blüthezeit der griechischen Musik zur Zeit Pindar's war es anders. Denn von Pindar's Lehrer Lasos von Hermione wird in derselben Plutarchischen Schrift aus älterer Quelle (wahrscheinlich aus einem Werke des Glaucus von Rheginm über die alten Componisten und Virtuosen) Folgendes berichtet: „Lasos von Hermione hat die Polyphonie der Auloi eingeführt, indem er mehrere, und zwar auseinanderliegende Klänge der Instrumente zur Anwendung brachte, und hat auf solche Weise die vor seiner Zeit bestehende Musik auf einen höheren Standpunct gestellt.“ Das war mindestens eine dreistimmige Musik. Die eine Stimme war die melodieführende Stimme des Gesanges, zu welcher die Auloi mehrere und auseinanderliegende als polyphone Begleitungsklänge angaben. Das war „die Polyphonia der begleitenden Auloi“. — Auloi, nicht Phormingen, wandte Lasos deshalb zu seinen Chorgesängen an, weil diese Dithyramben waren, ein dem Dienste des Dionysos angehörender Kunstzweig, dem wie schon oben bemerkt, die Auloi-Musik eigenthümlich war. Lasos' Schüler, der grosse Pindar, wandte für seine Chorgesänge ausser den Auloi zugleich eine Phorminx als Begleitungsinstrument an. In einer seiner Oden auf den Olympischen Sieg des Königs Thero von Agrigent lauten die Texteworte:

„Jetzt will ich die Stimme der Phorminx, den Schall der Auloi
„zusammen mit den Worten des Lieds
„geziemender Weise vereinen.“

Hier ist es nach Pindar's ausdrücklicher Angabe eine vierstimmige Musik: eine Begleitungsstimme der Phorminx, die zweite und dritte Begleitungsstimme sind der Schall der Auloi, dazu als vierte und Hauptstimme der Gesang des Pindar'schen Chores als die die Melodie ausführende Vocalstimme.

Bezüglich der hier bei Pindar zur Anwendung kommenden Auloi müssen wir annehmen, dass mit ihnen ebenso, wie bei Pindar's Lehrer Lasos, in einer Polyphonie von „mehreren auseinander liegenden Klängen“ begleitet wurde; eine dritte von den Auloi divergirende Stimme wurde von den Klängen der Phorminx ausgeführt. Also drei verschiedene Begleitungsstimmen, wenn nicht etwa (was sich recht gut denken lässt) die eine der beiden Auloistimmen mit der Gesangstimme zu deren Verstärkung unison ging. Der Gesang des Chores aber war trotz der grösseren Anzahl von Chorsängern ein einstimmiger: alle Choreuten sangen eine und dieselbe Melodiestimme, gleichviel wie gross auch die Anzahl der Chorsänger sein mochte. Das Letztere steht durch eine Stelle des Aristotelischen Probleme fest, worin es heisst: „Von allen Intervallen, welche gesungen werden, ist die Octave die einzige.“ Innerhalb des griechischen Gesanges (selbstverständlich ist nicht der Solo-, sondern der Chorgesang gemeint) kam also kein Quarten-, Quinten-Intervall u. s. w., sondern blos das Octaven-Intervall vor. Dies Letztere musste dann der Fall sein, wenn sich verschiedene Stimmclassen, z. B. Bassisten und Altisten, Männerstimmen und Knabenstimmen, an der Ausführung des unison gehenden Chorgesanges betheiligten, wie dies auch bei Pindar vorgekommen zu sein scheint.

(Fortsetzung folgt.)

Biographisches.

Anton Schott.

(Mit Portrait.)

Zu den Tenorgrössen unserer Zeit, welche in die Künstlercarrière auf Umwegen gelangten, gehört auch Anton Schott, welcher, bevor er sich für seinen jetzigen Beruf entschied, ein tapferer Soldat war und als solcher bereits mit Auszeichnung verschiedene Jahre hindurch gedient hatte. Geboren 1846 auf der schwäbischen Alp Burg Staufeneck, verlebte er seine Kindheit in einer herrlichen, Leib und Seele kräftigenden Natur, von der er sich, als elterliche Fürsorge ihn dem Gymnasium zu Darmstadt zuführte, nur ungern trennte. Künstlerischen Drang mag er damals durchaus keinen in sich verspürt haben, denn frohen Muthes vertauschte er das in seinem 16. Jahre absolvirte Gymnasium mit der württembergischen Kriegsschule zu Ludwigsburg, der früheren berühmten „Carlsschule“, und bereitete sich mit dem vollen Eifer eines Jünglings für das Kriegshandwerk vor. Schon im 19. Jahre zum Officier befördert, machte er in der württembergischen Feldartillerie die Feldzüge von 1866 und 1870/71 mit. Des Besitzes einer hübschen Stimme wurde er sich in jener Zeit zwar bewusst, und auch gesungen wurde fleissig, doch hatten diese Gesangsübungen vorläufig nur den Zweck, die Stimme für ein lautes Commando zu präpariren. Grösseren Werth, als der junge Officier selbst, legten dessen Kameraden der frischen, ihnen durch Schott's

Liedervorträge am Bivouacfeuer bekannt und lieb gewordenen Stimme bei, und bald durfte der junge Sänger bei keiner Dilettanten-Aufführung fehlen. Bei solchen schon mehr öffentlichen Gelegenheiten, sich als Sänger zu zeigen, wurden schliesslich aber auch einige musikalische Capacitäten auf den schmucken Lieutenant aufmerksam gemacht, deren überzeugungsvollem Zureden es gelang, Schott für die Kunst zu gewinnen, ihn zum Tausch des Schwertes mit der Leyer zu bewegen. Agnes Schebest, die Frau des Dr. Fr. Strauss, übernahm die gesangliche Ausbildung des Kunstnovizen, und rapid war das Resultat des Unterrichts, denn schon nach sechs Monaten erklärte die vorzügliche Lehrerin, ihrem Schüler Nichts mehr lehren zu können. Im Herbst 1871 sang Anton Schott, damals Regimentsadjutant, vor dem Intendanten der Münchener Hofbühne, Hrn. von Perfall, Probe, und die Folge war ein sofortiges Engagement für gen. Institut. Gleich erfolgreich war sein Debut als Josef in Méhul's „Josef in Egypten". Trotz der aussergewöhnlich günstigen Aufnahme, die Schott bei dem Publicum fand, und trotz der Anerkennung, welche ihm später auch der kunstsinnige König zollte, sollte sein Bleiben in München von nur kurzer Dauer sein, untergeordnete Partien wollte Schott nicht singen und erste Rollen konnte ihm die Generalintendanz um des lieben Friedens willen nicht geben — kurz und gut: durch die bestehenden Verhältnisse aufs Aeusserste erregt, verliess Schott die bayerische Hauptstadt schon zu Anfang des Jahres 1872, nicht ohne sich vorher eines Engagements an der Berliner Hofoper versichert zu haben. Dieses konnte er aber erst im November desselben Jahres antreten, denn ein langwieriger Typhus hielt ihn in der Zwischenzeit an das Krankenlager gefesselt. In Berlin war er bis 1875 in lyrischen Partien thätig, doch länger hielt es ihn nicht in deren Bereich, es drängte ihn nach seinem eigentlichen Berufsfeld, dem des Heldentenors, das er in Schwerin fand und zwei Jahre hindurch mit grossen Ehren behauptete. Mit sensationellem Erfolge gastirte er hierauf in Wien, doch schlug er ein festes Engagement daselbst aus und trat lieber in den Mitgliederverband des kgl. Theaters zu Hannover ein, weil ihm hier ein sechsmonatlicher Urlaub gestattete, die ausgedehntesten Gastspiele zu unternehmen und seinem Namen nicht blos allseitig in Deutschland, sondern auch in London die verdiente Anerkennung zu verschaffen. Seit einigen Jahren der contractlichen Fesseln in Hannover ledig und im Besitz des romantisch belegenen Schlosses Abenberg in Mittelfranken, führt der Künstler nunmehr das unabhängigste Leben von der Welt und kann seine Sängerfahrten einrichten, wie es ihm am bequemsten dünkt. Die bedeutendste dieser letzten Zeit war die mit dem Neumann'schen Richard Wagner-Theater durch Italien. Gegenwärtig befindet er sich auf einer grösseren, mit dem Hannover'schen Concertmeister Hänflein und dem jungen talentvollen Grazer Pianisten Weingartner unternommenen Concertreise, und es spricht für die bedeutende künstlerische Durchbildung dieses Sängers, dass seine Erfolge im Concertsaale nicht minder gross sind, als Jene auf der Bühne.

So vollständig auch Schott in seinem Künstlerberuf aufzugehen scheint, so hat er sein früheres Metier doch keineswegs an den Nagel gehängt. Im Jahre 1876 machte er in Griesheim seine Hauptmannsprüfung und heute noch gehört er, als Hauptmann, der 13. württembergischen Feld-Artillerie-Brigade an, für den Fall der Nöthigung stets bereit, die Leyer wieder mit dem Schwert zu vertauschen und fürs Vaterland zu kämpfen!

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Fortschrittliches aus Holland.

(Fortsetzung.)

Dazu ist er eben Capellmeister von Beruf. So habens denn auch Viele gemacht, die sich nicht zur „neudeutschen" Fahne bekennen, wie Gernsheim, zuweilen sogar Reinecke und Ferd. Hiller; nicht Alle sind, Gottlob, Taubert's oder Verhulst's!

Nie werde ich vergessen, wie der ja nicht „neudeutsch" gesinnte Dan. de Lange sich gesprächsweise mir gegenüber einmal äusserte: „Wenn ich je, was Gott verhüte, zum Operncapellmeister verdammt wäre, so würde ich die Wagner'schen Opern am allerliebsten dirigiren; die Liszt'sche Musik ist mir durchaus nicht sympathisch, dennoch würde ich als Orchestervereinsdirigent von Zeit zu Zeit seine bedeutendsten Orchesterwerke aufführen."

Im Frühling des vorigen Jahres veranstaltete er ein grossartiges Musikfest im Amsterdamer Krystallpalast und führte den Berlioz'schen „Faust" zum ersten Mal in Holland auf. Solcher gesinnungsfrischen und -freien Dirigenten bedürfen wir; „unsere Leute" sind sie!

Verhulst dagegen blieb beharrlich auf dem Fleck stehen, wohin er schon vor 30, 40 Jahren angelangt war; aus Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann und den Epigonen dieser Meister kam er gar nicht heraus. Somit passte er nicht mehr in unsere Zeit.

Die Gerechtigkeit erheischt jedoch, zu constatiren, dass Verhulst in den letzten Jahren von Zeit zu Zeit etliche Werke lebender Componisten aufführte, wie z. B. die Rubinstein'schen, Albert Dietrich'schen und Volkmann'schen Dmoll-Symphonien, von Goldmark „Ländliche Hochzeit" und „Sakuntala", die Raff'sche Gmoll-, die Bruch'sche Esdur-Symphonie, von Rubinstein die „Ferramors"-Balletmusik, die Ddur-Symphonie Svendsen's, Volkmann's „Richard III." u. s. w., in den letzten Jahren, durch die Kunstreisen des Meisters, dem er während seiner ersten siegreichen Concerttournée durch Holland das brüderliche „Du" antrug, angeregt, sogar häufig Werke von Johannes Brahms (beide Symphonien, Orchestervariationen, grosse Serenade). Die Werke der neudeutschen Richtung blieben aber principiell ausgeschlossen ... und darin lag für uns die Hauptsache. Den Mitgliedern obengenannter Vereine blieben die Tonmeister Berlioz, Liszt und Wagner nach wie vor nur dem Namen nach bekannt. Dass jene Componisten eine nicht unbeträchtliche Anzahl nicht eben unbedeutender Werke geschaffen, entnahmen sie nur den Zeitungsberichten; persönlich konnten sie sich nie davon überzeugen.

Allerdings mussten wir — ich spreche von meiner Generation, zwischen 30 und 40 Jahren, im Allgemeinen — obwohl diese drückende Schwüle uns immer empfindlicher wurde, sobald wir auf unsere Vergangenheit zurückblickten, doch Alle freudig eingestehen, dass wir unsere frühesten, und somit dauerhaftesten, entscheidendsten, fürs ganze Leben bestimmenden Musikeindrücke den zum Theil vortrefflichen Aufführungen classischer Meisterwerke unter Verhulst's markiger, energischer, oft von wahrhaft dichterischer Inspiration angehauchter Leitung zu verdanken hatten. Diesen Tribut aufrichtiger Dankbarkeit ihm zu zollen, ist uns Pflicht; sein Name wird für immer mit unseren schönsten Jünglingserinnerungen „verbunden und fest geknüpfet sein", wie die Auerbach'sche Walpurga singt, bleiben. Der gereifte Mann darf nicht vergessen, was der begeisterte Jüngling in den ge-

weihten Stunden der ersten schwärmerischen Musikeindrücke genossen und wem er diese Genüsse in der Hauptsache zu verdanken hat! Indess konnten wir uns, als unsere Genüsse sich allmählich kritischer zu färben begannen, innerhalb des letzten Decenniums der Ueberzeugung immer weniger verschliessen, dass Verhulst's Temponahme immer mehr und mehr an Uebertreibung, sowohl nach Seiten des Schleppens, wie des Hetzens hin, zu leiden anfing. Das „nimis nocet“ verlor er gar zu sehr, und in stets zunehmendem Maasse, aus dem Auge. Krankhaft überspannt: besser kann ich es nicht bezeichnen. So verblasste denn der Nimbus des ausgezeichneten Beethoven- und Schumann-Dirigenten par excellence, den wir ihm früher so gern zuerkannt, allmählich ganz und gar. Schlusssätze, beispielsweise der Schubert'schen Cdur-, der Beethoven'schen Fdur- und Adur-, der Schumann'schen Dmoll-Symphonie, die Coda des Scherzos aus Schumann's Cdur-Symphonie etc. wurden mehr und mehr zu einer förmlichen Steeplechase, einer Berlioz'schen „course à l'abime“. Da sah unser Capellmeister dem Bürger'schen wilden Jäger denn ähnlich; da sollte man die tief beklagenswerthen Streicher und Bläser sehen, wenn die letzte Note glücklich erreicht war! Langsame Sätze, wie z. B. der Schumann'schen und Gade'schen Bdur-, der Brahms'schen Cmoll-Symphonie, mitunter auch sogar gemässigte Allegros, wie das Finale der Schumann'schen Esdur-, der erste Satz und das Finale der Brahms'schen Ddur-Symphonie, arteten dagegen in Träger unüberwindlichster Langeweile aus, wurden einem „betäubenden Trank“, einem Schlaftrunk ähnlich, schleppten sich wie Schnecken oder Schildkröten träge, mühsam dahin. Die Folge von Alledem war, dass die raschen sowohl, als die langsamen Tonbilder fast zur unkenntlichen Fratze verzerrt erschienen. Verschlimmert wurde dies noch durch den Uebelstand, dass unser Capellmeister die Allegrotempi ohne Ausnahme „un poco Andante“ einsetzte, die Bewegung dann allmählich beschleunigte, sodass erst im 14. bis 20. Takt das richtige Allegrozeitmaass erreicht war (1. Satz der Beethoven'schen Fdur-, der Brahms'schen Ddur-Symphonie, Schumann, Finale der Esdur-Symphonie, grosse „Leonore“ - Ouverture). Einen frischen Allegro-Einsatz kann ich mich nicht entsinnen, in den 5 bis 7 letzten Jahren je von ihm gehört zu haben — und so ward es denn, dass wir den Alten nur noch von Zeit zu Zeit — und zwar immer seltener! — als Dirigenten gern sahen. Was konnten wir, ein Häuflein fortschrittlich gesinnter Musikfreunde, welche nur die geringst denkbare Minorität der äussersten Linken bildeten, aber ausrichten? Zwar grollten und schimpften wir ganz gewaltig . . . beim Glas Bier! Capellmeister und Comité waren aber eben allgewaltig; Keinem dieser Herren fiel es auch nur im Entferntesten ein, dass Etwas faul sein könnte im Staate „Diligentia“, das Publicum blieb gleichgiltig wie immer und überall, und somit verblieb Alles . . . wie es eben war.

Es darf aber nicht übersehen werden, dass Verhulst als Nachfolger seines seligen Lehrers Lübeck zu der Oberherrschaft gelangt war zu einer Zeit, wo das Musikterrain in Holland so ziemlich brach lag. Sein grosses Feuer, seine unbändige Energie im Dirigiren, sein oft verständnissvolles Eingehen in Beethoven'sche, Mozart'sche, Schumann'sche Intentionen, das zuweilen einen fast genialen Anstrich hatte, machten ihn schnell zum Liebling, ja zum Abgott der ernstlich musikalisch gesinnten Kreise seiner Heimath. Wenn Verhulst nur den Stab in die Hände nahm, da war man schon im Voraus eines grossen Genusses, eines mächtigen Kunsteindrucks sicher. Dazu kam der Umstand, dass er, obwohl im höheren Sinne nicht hervorragend zum Componisten beanlagt, manches Werk in dem durchaus componistenarmen Holland schuf, das seine Popularität noch steigerte, z. B. einen vollständig Mendelssohnisch gefärbten und gearbeiteten Psalm, eine grossartig angelegte und theilweise auch grossartig wirkende Missa solemnis, eine unendlich lange, aber nicht unbedeutende Symphonie, vor Allem aber mehrere kleinere Chorwerke mit holländischem Text, besonders das durchaus populär-effectvolle „Vlaggelied“ für Männerchor und Blechbläser, die „Vondel-Cantate“, die Musik zu dem Vondel'schen Drama „Gysbrecht van Aemstel“, das reizende „Kinderleven“ und mehrere gleichfalls holländische Lieder, etwa im Geiste der Müllerlieder, freilich ohne Schubert's herzgewinnende, tiefinnige Poesie, componirt. Kurz: lange Jahre hindurch war Verhulst der Mann der Zeit, der richtige Mann am richtigen Ort, der Situation durchaus angemessen und gewachsen. Der grosse Ruhm, den er noch heutzutage bei der älteren Generation der musiktreibenden Holländer geniesst, ist somit im Hinblick auf jene Periode weder unerklärlich, noch unverdient.

Unterdessen hatte der Zeitgeist angefangen, sich ganz gewaltig zu ändern: tempora mutantur!

(Fortsetzung folgt.)

Bericht.

Leipzig. Der Abend des 27. Oct. spendete doppelte Concertgenüsse: Im Gewandhaus die 1. Kammermusik, im grossen Centralhallensaal ein Lieder-Concert des Hrn. Anton Schott. Die interessanteste Nummer im Gewandhaus war die von Mozart's Cdur-Streichquartett und Beethoven's Streichquartett Op. 59, No. 3, eingerahmte, vom Componisten und Hrn. J. Klengel gespielte neue Sonate für Clavier und Violoncell (in Amoll) von Edvard Grieg. Das Werk hatte einen durchschlagenden Erfolg, und mit Recht, da es, was Eigenartigkeit, Reichthum und Anmuth der melodischen Gedanken, Klarheit der Structur und reizvolle, auf einer genauen Kenntniss der Natur der beiden Instrumente basirte Klangcombinationen anlangt, ein wirkliches Cabinetstück und ein würdiges Pendant zu den beiden Violinsonaten des norwegischen Meisters ist. Freilich verlangt es nicht blos virtuose, sondern auch feinfühlige Spieler zu seiner Interpretation und vollen Wirkung, Bedingungen, die bei der Leipziger Vorführung sich glücklicherweise erfüllt zeigten, namentlich die Clavierpartie wird man nicht herrlicher gespielt sich denken können, als von dem Componisten selbst, während das Violoncell an einigen Stellen noch etwas mehr sich hätte bemerklich machen können. Da unser Blatt in Kürze eine eingehende Besprechung der prächtigen Novität bringen wird, so können wir uns für heute mit dem Gesagten begnügen. — Hr. Schott hatte, wie im vorigen Winter, auch diesmal den Hannover'schen Concertmeister Hrn. Häuflein zur Mitwirkung in seinem Concert herangezogen, das Clavieraccompagnement führte Hr. Capellmeister Nikisch in der ihm eigenen fein-künstlerischen Weise aus. Hr. Schott sang den Liedercyklus „An die ferne Geliebte“ von Beethoven, einzelne Lieder von Mendelssohn, Schubert und Schumann, sowie Walther's Preislied aus den „Meistersingern“ und Siegmund's Frühlingslied aus der „Walküre“ von Wagner. Mit den beiden Wagner-Nummern erreichte er die nachhaltigste Wirkung, besonders das Frühlingslied trug er mit einer derart intensiven Empfindung vor, dass sich das begeisterte Publicum nur durch Wiederholung des herrlichen Stückes beruhigen liess. Dass wir im Theater gegenwärtig des Werkes, dessen einzelnes Fragment schon im Concertsaal den hellsten Enthusiasmus entzündet, ganz entbehren müssen, ist kein Compliment für die künstlerische Thatkraft der gegenwärtigen Direction und für den jetzigen Mitgliederbestand unserer Oper. Hr. Häuflein spielte Spohr's 8. Concert, ein Air von S. Bach, Valse mélancolique von Hegar und Wieniawski's bekannte Polonaise und präsentirte sich von Neuem als ein sehr respectabler Geiger, wenn ihm in rein technischer Beziehung auch Manches nicht nach Wunsch gelingen wollte und er namentlich den Schwierigkeiten des Wieniawski'schen Virtuosenstückes nicht überall gewachsen war.

Am folgenden Sonntag feierte der hiesige Dilettanten-Orchesterverein in solenner Weise sein 25jähriges Stiftungsfest. Dasselbe begann mit einer Matinée, welche an rein orchestralen Nummern Beethoven's Cmoll-Symphonie, Weber's Jubelouverture und Mendelssohn's „Ruy Blas“-Ouverture, des Weiteren den 3. Theil der Schumann'schen „Faust“-Scenen und den Haydn'schen Chor „Stimmt an die Saiten“, sowie Solovorträge der Frau Löwy (Lieder von Schubert) und des Hrn. Jockisch (2. und 1. Satz des Ddur-Concertes von Mozart) darbot. Ein von einem Vereinsmitglied gedichteter Prolog nahm in sinniger Weise auf die Feier Bezug. Der Verein leistete unter der sorglichen Leitung des Hrn. Klesse Treffliches und machte sowohl in seinem selbständigen Auftreten, als auch in den Chorwerken und dem Mozart'schen Concert seinen Bestrebungen alle Ehre. Ein eigens für diese Matinée zusammengestellter Chor und taktsichere Gesangssolisten (Frau L'Allemand, Frau Löwy, Frl. Carus und HH. Hedmondt, Trautermann und Goldberg) besorgten in tüchtiger Weise den vocalen Theil, solistisch voran Frau Löwy. Hr. Jockisch, der Concertmeister des Vereins, hat, seitdem wir ihn das letzte Mal hörten, eine schöne künstlerische

Reife sich erworben und darf für seinen auch klanglich vorzüglichen Vortrag Anerkennung beanspruchen, wie sie ihm auch in reichem Maasse zu Theil wurde. — Hatte hiermit der künstlerische Theil dieses Jubiläums seinen officiellen Abschluss erfahren, so war damit nichtsdestoweniger die Thätigkeit einzelner Mitglieder des Vereins schon erschöpft. So wurde die der Matinée folgende Festtafel nicht blos durch Toaste, sondern auch durch die amusanten Vorträge zweier virtuosen Geiger-Clowns und eines Wunderkinderterzetts (mit F. Hermann's bekannter Burlesque über „O du lieber Augustin") musikalisch gewürzt, und an die Tafelfreuden schloss sich sogar ein dreiactiges, „Don Fagotto" betiteltes Singspiel an, dessen Autor ebenso wie die Streicher im Orchester dem Mitgliederbestand des Vereins angehörte. Das mit frischer Laune dargestellte Opus überbot an komischen und drolligen Einfällen fast noch die unter den Festgenossen circulirende Festzeitung, trotzdem dieselbe eine wahre Fülle lustiger, humoristischer Pointen in sich barg. Mit einem stark frequentirten Ball schloss die Feier. — Bei diesem Anlass sei es uns vergönnt, einen kurzen Rückblick auf den Verein zu werfen. Die Initiative zu seiner Gründung ging vor 25 Jahren vom Fabrikbesitzer Hrn. Heinrich Flinsch (dessen Verdienste um den Verein während dessen Existenz bei dem ber. Feste wiederholt ehrendste Anerkennung fanden), Hrn. J. v. Bernuth, dem jetzigen Dirigenten der Philharmonischen Gesellschaft zu Hamburg, und dem Kaufmann Hrn. E. Heber aus, und fand das Unternehmen gleich nach seiner Constituirung (1858) eine so aufmunternde Theilnahme seitens kunstgeübter Laien, dass es der Verein bereits im December 1859 wagen durfte, mit einem Concert vor die Oeffentlichkeit, die, was Musik betrifft, gerade in Leipzig einen heissen Boden hat, zu treten. Dirigenten des Vereins waren 1858—1867 Julius v. Bernuth, 1867—1878 Carl Claus († in St. Petersburg) und 1878—1881 Wilhelm Treiber (jetzt Hofcapellmeister in Cassel), seitdem bekleidet Hr. Heinrich Klesse mit nie rastendem und hingebungsvollstem Eifer, vorzüglichster pädagogischer Einsicht und künstlerischem Geschick das nicht leichte Amt der musikalischen Direction des Vereins. Das Ziel, das schon seine Gründer dem Verein steckten: durch ernste Beschäftigung mit guter, gediegener Musik den musikalischen Sinn zu bilden und zu veredeln, sowie durch gewissenhafte und regelmässige Uebung die musikalischen Anlagen und Fertigkeiten seiner Mitglieder einer erspriesslichen Kunstpflege dienstbar zu machen, ist vom Verein und seinen Dirigenten während der verflossenen 25 Jahre nie aus den Augen gelassen worden, und daher schreibt sich auch das Ansehen, dessen der Verein sich in den musikalischen Kreisen Leipzigs stets erfreut hat und noch erfreut. Zu einem



Anton Schott.

anderen Theil hat aber auch die Bescheidenheit des Vereins das Ihre hierzu beigetragen, denn immer ist sich derselbe bewusst gewesen, dass seinem Können Grenzen gesteckt waren, die zu überspringen nur auf Kosten der auszuführenden Werke hätte geschehen können. Immerhin bleibt eine stattliche Reihe von Compositionen grösserer und kleinerer Form übrig, durch deren relativ gelungene Ausführung der Verein sich und seinem Auditorium erhebenden Genuss bereitet hat. Auf gleicher Basis weiter geführt und mit gleichen directorialen Kräften, wie sie der Verein gegenwärtig in seinen musikalischen Leitern (HH. Klesse und Jockisch) und seinem Vorstand (HH. Heinrich Flinsch, A. Weickert, A. Hermsdorf, Dr. A. Geibel und Herm. Arndt) besitzt, wird derselbe auch fernerhin grünen und blühen und einen in dem Musikleben Leipzigs nicht mehr zu entbehrenden Factor bilden.

Concertumschau.

Amsterdam. Concerte des Parkorch. (Kes) am 18. u. 21. Oct.: Ouverturen v. Berlioz („Carnaval romain"), Wagner („Faust" u. „Tannhäuser"), Beethoven (No. 3 zu „Leonore") und Rossini („Tell"), Rhaps. hongr. v. Liszt, Solovorträge der Frls. D. Beumer (Ges.) u. S. Benedicts (Clav., G moll-Conc. v. Saint-Saëns, 12. Rhaps. u. „Liebestraum" v. Liszt etc.) u. des Hrn. Heuschling (Ges., Arien v. Saint-Saëns u. Massenet etc.). (Ein uns vorliegender Bericht hat warme Worte der Anerkennung für die Tüchtigkeit und Umsicht des neuen Dirigenten Hrn. Kes.)

Angers. 3. Abonn.-Conc. der Association artist. (Lelong): Bdur-Symph. v. Haydn, „Loreley"-Ouvert. v. Wallace, Tanz der Priesterinnen des Dagon v. Saint-Saëns, Thème slave varié a. „Coppelia" v. Delibes, Claviervorträge des Frl. Brionde (u. A. Introd. u. Allegro v. Godard). — 4. Abonn.-Conc. der Association artist. (Lelong): 1. Symph. v. Schumann, „Scènes pittoresques v. J. Massenet, Sérén. hongr. v. V. Joncières, 2. u. 3. Satz a. dem 5. Violinconc. v. Leonhard (Hr. H. Thibaud).

Annaberg. 1. Museumsconc. (Stahl): Prolog, Esdur-Symph. v. Haydn, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, 2. Ung. Rhaps. für Orch. v. Liszt-Müller-Berghaus, Gesangvorträge des Frl. Schärnack aus Weimar („Im tiefsten Innern" von Ph. Scharwenka, „Liebeslust" v. Liszt, „Vorbei" v. Schärnack, „Unruhige Nacht" v. Thierfelder etc.).

Barmen. 1. Abonn.-Conc. (Krause) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Fillunger a. Frankfurt a. M. u. M. Schneider a. Cöln a. Rh. u. der HH. P. Haase a. Aachen u. Dr. Krückl a. Frankfurt a. M.: 9. Symph. v. Beethoven, Wotan's Abschied von Brünnhilde u. „Feuerzauber" a. der „Walküre" u. Vorspiel u. Schlussscene des 1. Actes a. „Lohengrin" v. Wagner.

Berlin. 1. Conc. der HH. W. Hellmich u. F. Maneke unt. Mitwirk. der HH. Dr. Gunz a. Hannover (Ges.), Rummel (Clav.), Gantenberg (Fl.), Müller (Viol.), Schulz (Viola), Sturm (Contrabass), Huth (Clar.) u. Willner (Horn): Oct. f. Clav. u. Streich- u. Blasinstrumente Op. 9 v. Rubinstein, Ddur-Conc. f. Clav., Viol. u. Fl. m. Begleit. v. Viol., Viola u. Contrab. v. S. Bach, Soli f. Ges. v. Haydn, G. Hasse („Ach theuerster Herr Goldschmied"), O. Lessmann („Wach auf, Gesell!") und Lassen („Vorsatz") u. f. Clav. v. Liszt (Gondoliera u. Tarantelle).

Boston. 1. Conc. der Boston Symph. Orchestra (Henschel): 2. Symph. v. Rubinstein, Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, Entr'act a. „Colombe" v. Gounod, Bmoll-Marsch v. Schubert-Liszt, Gesangvorträge des Frl. H. Glenn (Fragmente a. „Xerxes" v. Händel u. „The Martyr of Antioch" v. Sullivan).

Brieg. Conc. der Sängerin Frl. Ad. Herms v. hier u. der HH. E. Flügel (Clav.) u. R. Himmelstoss (Viol.) a. Breslau am 28. Oct.: Kreutzer-Sonate v. Beethoven, Soli f. Ges. v. Bruch (Arie a. „Odysseus"), H. Riedel („Nun ist er hinaus"), Franz („Die Haide ist braun"), v. Holstein („Klein Anna Kathrin"), Herms („Nachklänge") u. A., f. Clav. v. Bach (Chrom. Phant. u. Fuge) u. Moszkowski (Barcarole u. Tarantelle) u. f. Viol. v. Brahms-Joachim (Ungar. Tänze) u. A.

Cöln a. Rh. 1. Gürzenichconc. (Dr. v. Hiller): 5. Symph. v. Beethoven, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, „Christoforus" f. Soli, Chor u. Orch. v. Rheinberger (unt. Leit. des Comp. u. solist. Mitwirk. der Frls. Huhn u. Haebermann v. hier u. der HH. Prof. Blauwaert a. Brüssel u. Litzinger a. Düsseldorf), Solovorträge der HH. Prof. Blauwaert (Scene a. „Philippe d'Artevelde" von Gevaert) u. Eibenschütz v. hier (Clav., Fismoll-Conc. v. Reinecke). — 1. Kammermusikaufführung der HH. Eibenschütz, Hollaender, Japha, Jensen u. Ebert: Clavierquint. v. Brahms, Streichquart. Op. 59, No. 2, v. Beethoven, Violinsuite Op. 42 v. I. Brüll.

Crefeld. 1. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft (Grüters) unt. solist. Mitwirk. der Frau Koch-Bossenberger a. Hannover u. des Hrn. Alvary a. Weimar: „Caecilien-Ode" v. Händel, „Lobgesang" v. Mendelssohn.

Dresden. 3. Uebungsabend des Tonkünstlerver.: Octett Op. 16 f. Streichinstrumente v. H. Schulz-Beuthen (HH. Medefind, Jäger, Dechert, Blumer, Mehlhose, Wilhelm, Grützmacher u. Rüdiger), Clavierquintett Op. 114 v. Schubert (HH. Hess, Blumer, Wilhelm, Nusser u. Rüdiger), Clav.-Violoncellson. Op. 36 v. Edv. Grieg (der Comp. u. Hr. Grützmacher), Claviersoli „Auf den Bergen", Alla Menuetto u. „Norwegischer Brautzug" v. Edv. Grieg (der Comp.). — 1. Symph.-Conc. der kgl. Cap. (Schuch): Symphonien v. Haydn (Bdur) und Beethoven (No. 5), Ouverturen v. Weber („Euryanthe") und Cherubini („Anakreon").

Elberfeld. Conc. des Hrn. A. Dregert unter Mitwirk. der Elberfelder Liedertafel u. des Barmer Männerchors, sowie der HH. Em. Götze a. Cöln a. Rh. (Ges.), O. Werner a. Barmen (Ges.), Buths (Clav.) u. Ohliger (Viol.) am 27. Oct.: Chöre v. A. Dregert („Des deutschen Mannes Wort und Lied [m. Clav.], „Wiedersehn" [m. Baritonsolo], „Der todte Kamerad" und „Dornröschen"), Rietz (Morgenlied [m. Soli]) u. Brambach („Es muss doch Frühling werden" [m. Soli]), Soli f. Ges. v. R. Wagner („Am stillen Herd" und „Fanget an" a. den „Meistersingern"), A. Dregert („Bettlerliebe", Gartenliedchen und Spanisches Ständchen), J. Sucher („Liebesglück"), J. Brahms („Meine Liebe ist grün") und Mendelssohn, f. Clav. v. Beethoven (Son. appass.) u. f. Viol. v. M. Bruch (2. u. 3. Satz a. dem Gmoll-Conc.) u. O. Musin (Caprice de Conc.).

Erfurt. Conc. des Soller'schen Musikver. (Büchner) am 11. Oct.: 3. Symph. v. Beethoven, „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, Solovorträge des Frl. B. Langner a Berlin (Ges., Arie „Wach auf, Saturnia" v. Händel, „An den Mond" v. Würst, „Herzensfrühling" v. F. v. Wickede, Romanze v. Thomas und „Frühling" v. Em. Büchner) u. des Hrn. de Swert (Violonc., Conc. eig. Comp. etc.).

Frankfurt a. M. 1. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft: Streichquartette v. A. Rubinstein (Op. 106, No. 2) u. Beethoven (Op. 59, No. 3), Gesangsoli v. Schubert, Rubinstein („Die Thräne" u. „Gelb rollt mir zu Füssen") und Brahms („Keinen hat es noch gereut", „Ruhe, Süssliebchen" und „So willst du des Armen"). (Ausführende: HH. Dr. Krückl [Ges.], Heermann, Koning, Welcker u. Müller [Streicher].) — 1. Musikal. Matinée des Raff-Conservat.: Clav.-Violoncellson. Op. 36 v. Edv. Grieg (HH. Roth u. Noebe), Solovorträge des Frl. Bl. Mueller (Clav., u. A. Valse-Impromptu v. Liszt) und der HH. Ad. Müller (Ges., u. A. Rec. u. Arie „Herr, höre meine Stimme" a. Op. 212 v. J. Raff) u. Schwarz (Clav., Cdur-Phant. v. Schumann).

Glauchau. Abendunterhalt. des Gesangver. am 19. Oct.: Clavierquart. v. Al. Fesca (Frau Unglenk u. HH. Voss, Wenzel u. Schott), Chöre v. A. Böttcher („Ueber allen Gipfeln"), R. Palme („Am Rheine"), A. G. Ritter („Rheinischer Bundesring") u. A. Billeter (Brautgesang, m. Clav.), sowie Wanderers Nachtlied (v.?), Phant. f. Viol. u. Clav. v. Weiss (Frau Unglenk u. Hr. Voss), Liedervorträge des Frl. Boggstöver a. Leipzig (u. A. „Schön Rohtraut" von Schlottmann, „Auf dem See" von Brahms u. „Keine Sorg um den Weg" v. Raff).

Hannover. 1. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Frank): Symphonien v. Haydn (Cmoll) u. Beethoven (No. 4), Solovorträge des Frl. M. Brandt (Ges., u. A. „Wieder möcht ich dir begegnen" v. Liszt u. „Neue Liebe" v. Rubinstein) und des Hrn. Prof. Barth a. Berlin (Clav.).

Hirschberg i. Schl. 1. Vollhardt'sches Abonn.-Conc.: Serenade f. Streichorch. v. H. Goetze, Solovorträge der Frls. E. Görlich a. Leipzig (Ges., u. A. Mailied v. Jadassohn u. „Im Walde allein" v. G. Rebling) u. A. Steinhardt a. Berlin (Viol., u. A. Noct. v. Sauret) u. des Hrn. Vollhardt (Clav., u. A. Romanze v. Rubinstein).

Hof. Liszt-Abend der Pianistin Frl. D. Petersen a. Hamburg u. des städt. Orch. (Scharschmidt) am 25. Oct.: „Orpheus" u. Dmoll-Rhaps. (an Joachim) f. Orch., „Angelus" f. Streichquart. u. Claviersoli (Ungar. Phant. m. Orch., „Der heil. Franciscus auf den Wogen schreitend", Valse-Impromptu, 6. Rhaps. u. „Lucrezia"-Phant.) v. F. Liszt.

Leipzig. 1. Symph.-Conc. der Cap. des 10. Inf.-Reg. No. 134 (Jahrow): 3. Symph. v. Jadassohn, „Medea"-Ouvert. v. Cherubini, „Melusinen"-Vorspiel v. C. Grammann, Märchenbild „Schneewittchen" v. Bendel, zwei Sätze a. der 2. Serenade f. Streichorch. v. Volkmann, Entr'act a. „König Manfred" von Reinecke, Noct. f. Viol. v. H. Sitt (Hr. Friedemann) etc. — 2. Kammermusik im Gewandhaus: Streichquartette v. Brahms (Op. 51, No. 2) u. Beethoven (Op. 18, No. 2), Clavierson. Op. 6 v. Mendelssohn. (Ausführende: HH. Reinecke [Clav.], Petri, Bolland, Thümer u. Schröder [Streicher].) — Abendunterhalt. im k. Conservatorium der Musik am 26. Oct.: Adagio f. Viol. v. Mozart = Hr. Steinbruch a. Schwarzburg, Variationen a. dem Dmoll-Streichquart. v. Schubert in mehrfacher Besetzung, Arie v. Mozart = Hr. Schneider a. Leipzig, Dmoll-Clavierconcert, 1. Satz, v. Mozart = Hr. Grimm a. Treuen i. V., „Mignon" v. Beethoven = Frl. Zarncke a. Leipzig, Violinconcert v. Moszkowski = Hr. Novaček a. Temesvár, Arie v. Beethoven = Hr. Krausse a. Borna, Adur-Clavierconc., 3. Satz, v. Mozart = Frl. Elsasser a. Leipzig. — Conc. des Gesangver. „Phönix" (Karnahl) am 30. Oct.: Orchestervorträge der Cap. des 10. Inf.-Reg. No. 134, Festhymnus f. gem. Chor u. Orch. v. E. Nössler (unt. Leit. des Comp.), Hymne „Erhebet, ihr Thore" f. do. von G. Klauer etc. — 4. Gewandhausconc. (Reinecke): 2. Symph. v. Beethoven, „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge der HH. Waldner a. Wien (Ges.) u. Petri (Viol., Concert von H. Sitt u. Romanze v. Bruch). — 5. Gewandhausconc. (Reinecke): 3. Symph. v. Beethoven, Reformationscantate v. S. Bach (Soli: Frl. Beber u. Hr. Schelper), „Mitten wir im Leben sind" u. „Verleih uns Frieden" v. Luther-Mendelssohn-Bartholdy). — 2. „Euterpe"-Conc. (Dr. Klengel): Reformationssymph. v. Mendelssohn, „Prometheus"-Ouvert. v. Bargiel, Solovorträge des Frl. J. zur Nieden a. Hamburg (Ges., Arie v. H. Goetz, „Meine Rose" v. Schumann, „Heimweh" v. Brahms u. „Das Immchen" v. Franz) u. des Hrn. W. Meyer a. Berlin (Viol., Capriccio v. H. Becker, „Legende" eig. Comp., Bolero v. Moszkowski etc.)

Linz. 1. Conc. des Musikver. (Schreyer): 2. Symphonie v. Volkmann, „König Stephan"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge der HH. Schreyer (Clav., Gmoll-Conc. v. Mendelssohn) u. Weilnböck (Ges., Cavatine a. „Romeo und Julie" v. Gounod u. „Und nun ein End dem Trauern" v. Franz).

London. W. Bache's Pianof. Recital am 22. Oct.: Hmoll-Son., zwei Clavieretuden, „Benediction de Dieu dans la Solitude, 11. Rhaps. hongr. u. Ungar. Sturmmarsch f. Clav., sowie „Loreley" f. Ges. v. F. Liszt, Sarabande u. Chaconne v. Händel-Liszt. (Ges.: Frl. Ambler.)

Magdeburg. 1. Logenconc. (Rebling): 3. Symph. v. Mendelssohn, Ouvert. „Frau Aventiure" v. F. v. Holstein, Solovorträge des Frl. Rückward a. Berlin (Ges., Arie a. „Odysseus" v. Bruch, „Auf dem Meere" v. Franz, „Vergissmeinnicht" v. Hofmann u. „Herzensfrühling" v. Wüerst) u. des Hrn. Lauterbach a. Dresden (Viol., Conc. v. Beethoven u. Barcarole u. Scherzo eig. Comp.).

Marseille. 1. u. 2. Conc. popul. (Reynaud): Harold-Symph. v. Berlioz, „Les Préludes" v. Liszt, „Phaëton" v. Saint-Saëns, Ouverturen v. Beethoven u. Weber, „Feuerzauber" aus der „Walküre" u. Brautzug a. „Lohengrin" v. Wagner.

Meiningen. 1. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dr. v. Bülow) m. Compositionen v. Beethoven: Symphonien No. 1. u. 7, „Coriolan"-Ouvert. u. Gdur-Clavierconc. (Hr. Dr. v. Bülow).

Mühlhausen i. Th. 1. Conc. der „Ressource" (Göttke): 1. Symph. v. Beethoven, „Wasserträger"-Ouvert. v. Cherubini, „Bilder aus Norden" v. Hofmann, Solovorträge des Frl. Breidenstein aus Erfurt (Ges., u. A. „O könnt ich dir gefallen" v. Grammann u. „Feldeinsamkeit" v. Brahms) u. des Hrn. L. Grützmacher a. Weimar (Violonc., Emoll-Conc. v. Lindner, Romanze eig. Comp. u. Rhaps. hongr. v. Kletzer).

Mülhausen i. E. 68. Abonn.-Conc. der „Concordia" (Ehrhart): Orch.-Seren. v. J. Ehrhart, Triumphmarsch a. „Tarpeja" v. Beethoven, „Loreley"-Fragmente v. Mendelssohn, Männerchor v. J. Ehrhart, Frauenchöre v. Mendelssohn u. Saint-Saëns, Amoll-Clavierconc. v. Schumann (Hr. Ehrhart).

Münster i. W. 2. Vereinsconc. (Grimm): 1. Symphonie v. Schumann, Ouverture Op. 35 v. A. Dietrich, Bdur-Marsch v. J. O. Grimm, Chorphant. Op. 80 v. Beethoven, Soloquartette „An die Heimath" u. „Neckereien" m. Clav. v. Brahms.

Nürnberg. 1. Kammermusikabend des Frl. H. v. Königsthal (Clav.) u. der HH. Walter (Viol.) u. Wihan (Violonc.) aus München unt. Mitwirk. der Sängerinnen Frls. Tiedemann und Hahn a. Frankfurt a. M.: Claviertrios v. Haydn (Esdur) und Rubinstein (Bdur), Kammerduett „La catena d'un fido amore" v. Händel, Soli f. Ges. v. Mendelssohn, Schumann u. Brahms („Boten der Liebe") u. f. Violonc. v. Bruch (Adagio) und Martini.

Osnabrück. Conc. des Gesangver. (Drobisch) unter solist. Mitwirk. des Frl. Schultze-Wöhler a. Bremen, einer ungen. Dame u. des Hrn. Dreinhöfer am 25. Oct.: 4. Symph. v. Beethoven, Neujahrslied v. Schumann, 'Mirjam's Siegesgesang v. Schubert, Gesangsoli v. Mendelssohn u. Franz („Stille Sicherheit" und „Er ist gekommen").

Paris. 2. Popul. Conc. (Pasdeloup): Schott. Symphonie v. Mendelssohn, „La Jeunesse d'Hercule" v. Saint-Saëns, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Air de Ballet a. „Prometheus" v. Beethoven, Esdur-Clavierconc. v. Mozart (Hr. Th. Ritter). — 1. Lamoureux-Conc.: 5. Symph. v. Beethoven, Ouverturen zu „Jessonda" v. Spohr u. „Carnaval romain" v. Berlioz, „España" v. E. Chabrier, Bruchstücke a. der Musik zum „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn. — 1. Châtelet Conc. (Colonne): 38. u. letzte Aufführ. v. „La Damnation de Faust" v. Berlioz. (Solisten: Frl. Brun, HH. Vergnet, Lauwers u. Fournets.)

Sangerhausen. Künstler-Conc. der „Ressource"-Gesellschaft am 25. Oct.: Cmoll-Streichquart. v. Rubinstein, „Erklärung" u. „Die Mühle" a. dem Streichquart. „Die schöne Müllerin" v. Raff, Soli f. Ges. v. Wagner, Löwe, Franz („Er ist gekommen"), C. Reinecke („Abendreihn"), R. Becker („Frühlingszeit") u. H. Hofmann („Rattenfänger" Lieder), f. Viol. und f. Violonc. (Ausführende: Frl. Ellinger [Ges.], HH. Schulz-Dornburg [Ges.], Grünberg [Viol.], Bernhard [Violonc.] u. A. m. a. Sondershausen.)

Speyer. 1. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel (Schefter): Sonate Op. 45 f. Clav. u. Viol. v. Mendelssohn-David, Phantasiestück f. gem. Chor u. Clav. v. H. Berthold, „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann.

Varel. 57. Vereinsabend des Ver. f. Kunst u. Wissenschaft: Solovorträge der Frau Klafsky a. Bremen (Ges., „Dich, theure Halle" u. Gebet a. „Tannhäuser" v. Wagner, „Herzensfrühling" v. F. v. Wickede, „Ich muss hinaus" v. Kirchner, „Und legt ihr zwischen" v. Nessler etc.) u. des Hrn. Bromberger v. ebendaher (Clav., drei Sätze a. der Suite Op. 21 von Bargiel, Mennett v. Bizet etc.).

Wiesbaden. Symph.-Conc. des städt. Curorch. (Lüstner) am 28. Oct.: 1. Symph. v. Schumann, „Medea"-Ouvert. v. Bargiel, Fragmente a. den „Meistersingern" v. Wagner, Sylphentanz v. Berlioz, „Solitude" v. Godard.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Um während des Winters nicht ganz ohne erste Altistin zu sein, hat man Frl. Orlanda Riegler nach einem gut verlaufenen Debut bis Ende März für die Hofoper gewonnen. Später soll bekanntlich Frl. v. Ghilany, gegenwärtig in Lübeck (nicht in Halle a. S., wie neulich irrthümlich angegeben) im ersten Bühnenengagement thätig, als Nachfolgerin des Frl. Marianne Brandt figuriren. — **Florenz.** Im Teatro Nicolini erwirbt sich ein Frl. Adams aus Amerika, eine Schülerin der Frau Marchesi, in der „Sonnambula" allabendlich die herzlichsten Sympathien. — **Maestricht.** Der bekannte Violoncellist Hr. Joseph Hollman, ein Kind unserer Stadt, gab in Gemeinschaft mit dem Pariser Pianisten Hrn. Raoul Pugno und unter Mitwirkung der Sängerin Frl. Weyns ein eigenes Concert, welches nicht blos durch das Spiel des vortrefflichen Violoncellisten, sondern auch durch ein von diesem componirtes Concert interessant wurde. Der Beifall, welcher reichlich gespendet wurde, galt beiden Eigenschaften des Künstlers. Die beiden Mitwirkenden hatten sich guten Erfolges zu rühmen. — **Magdeburg.** Der laufende Monat begann mit einem Gastspiel des Frl. Marianne Brandt im Stadttheater. Die herrliche Künstlerin feiert wiederum die vollgiltigsten Triumphe. — **Mailand.** Im Carcano-Theater debutirte die französische Sängerin Frl. Léontine Mendès als Rose Friquet in „Les Dragons de Villars" mit Glück. — **Mainz.** Dem 1. Abonnementconcert wurde durch die Mitwirkung des Hrn. Dr. v. Bülow ein aussergewöhnlicher Glanz verliehen. Der grosse Pianist spielte Beethoven's Gdur-Concert und kleinere Stücke von Chopin. — **New-York.** In der Italienischen Oper sang Frau Gerster-Gardini, begleitet von Ovationen und reichen Blumenspenden, die Amine in der „Nachtwandlerin". In dem Metropolitan Opera House ist augenblicklich

Frau Nilsson der Mittelpunct, obgleich noch andere vortreffliche Kräfte ihr zur Seite stehen. — **St. Petersburg.** Frl. Boulicheff debutirte in der Italienischen Oper als Margarethe und hatte grossen Erfolg. — **Plauen.** Selten hat hier eine Sängerin einen so allgemein befriedigenden Eindruck mit ihren Vorträgen hinterlassen, wie im 1. Abonnementconcert des Concertvereins Frau Luger aus Leipzig. Ihre Stimme besitzt neben seltenem Umfang einen herzerquickenden Wohllaut und ihre Auffassung ist eine ebenso warme, wie künstlerisch berechtigte. — **Rom.** Das Argentina-Theater wird demnächst seine Saison beginnen und u. A. folgende Kräfte ins Feuer führen: die Damen Steinbach und Galli-Marié, die Tenöre HH. Vincentelli und de Bassini, die Baritone de Anna und Villani und die Bässe Tanzini und Probizzi. Man spricht auch von dem Engagement des Hrn. Gayarre für die Aufführungen der neuen Oper „Il Conte di Gleichen" von Auteri, welche nebst „Lakmé" von Delibes, „Carmen" von Bizet, „Tito Vezio" von Giovannini und „La Reine de Chypre" von Halévy dem Repertoire angehören soll.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 3. Nov. Luther-Hymne v. C. Hauer. „Wer unter dem Schirm" v. E. F. Richter. Nicolaikirche: 4. Nov. „Wie der Hirsch schreit" v. Mendelssohn.

Dresden. Kreuzkirche: 6. Oct. „Ich komme vor dein Angesicht" v. M. Hauptmann. „O du, der du die Liebe bist" v. Gade. 13. Oct. „Beati omnes" v. J. Gabrieli. „In Flammen naht sich" v. F. H. Himmel. 14. Oct. „Ich komme vor dein Angesicht" v. Hauptmann. 20. Oct. „Singet dem Herrn" v. S. Bach. „Freut euch der schönen Erde" v. O. Wermann. 21. Oct. Psalm 100 v. Händel. 27. Oct. „Wer unter dem Schirm" v. E. Leonhard. „Salve messiae" v. M. Hauptmann. 30. Oct. „Wenn Christus seine Kirche schützt" v. Penzel. „Zeuch an die Macht" v. O. Wermann. 31. Oct. Chöre u. Arie a. der Reformations-Cantate v. O. Wermann.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Opernaufführungen.

October.

Dresden. K. Hoftheater: 2. Martha. 4. u. 28. Heinrich der Löwe. 6. Das Nachtlager von Granada. 7. Robert der Teufel. 9. Tannhäuser. 11. Der Troubadour. 13. Die weisse Dame. 14. Die Königin von Saba. 16. Margarethe. 18. Der Freischütz. 20. Lohengrin. 21. Der Rattenfänger von Hameln. 23. Carmen. 25. Norma. 27. Der Widerspänstigen Zähmung. 31. Figaro's Hochzeit.

München. K. Hoftheater: 2. u. 12. Die lustigen Weiber von Windsor. 3. Norma. 5. Lohengrin. 6. Alessandro Stradella. 7. Don Juan. 9. Margarethe. 11. Tannhäuser. 14. Oberon. 17. Der Postillon von Lonjumeau. 19. Wilhelm Tell. 21. Catharina Cornaro. 23. Der Rattenfänger von Hameln. 25. u. 28. Der Vampyr. 26. Die Hugenotten. 30. Die Entführung aus dem Serail.

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 44. Wagneriana. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Angers-Revue No. 87. Notice expl. Von J. Bordier. — La Mise en Scène. Von J. Perrin. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

— — No. 88. Notice expl. Von J. Bordier. — Le Théâtre allemand. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Caecilia No. 21. Programm-Musik. Von H. Viotta. — Recension (J. H. L. Rijken). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 42. Vorgeschichte von „Tristan und Isolde" in Wien. (Aus der „N. Fr. Pr.) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 21. Ibach's Clavierhandleiter. Von Em. Breslaur. (Mit Abbildung.) — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen (R. Wagner, J. Raff, B. Wolff, J. Zarembski, G. Hasse).

Die Tonkunst No. 2/3. Der Cento. Von L. Schlösser. — Ein Vortrag über Neuclaviatur und Neunotation. Von H. Mund. — Kritik. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 43. Un Discours de M. Gounod. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (Wagner-Lexikon von Glasenapp u. v. Stein, A Dictionary of music and musicians v. Grove).

— — No. 44. A L'Academie. La cantate de M. Heckers. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechung (de Lajarte).

La Renaissance musicale No. 42. Réouverture des concerts. — M. Léon Husson. Von E. Dujardin. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 47. Richard Wagner: esquisse autobiographique, übersetzt v. C. Benoit. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 48. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 45. An Dr. F. Liszt. Ged. v. A. Lutz. — Kritik (W. Rust). — Berichte (u. A. Einer über die 3. scenische Aufführ. v. Liszt's „Legende von der heil. Elisabeth" in Weimar), Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Berliner Wagner-Verein brachte in seinem letzten Concert (26. Oct.) den 2. Aufzug von „Parsifal", unter Mitwirkung des Frl. Malten und des Hrn. Gudehus aus Dresden, zur Aufführung.

* Die Symphonieconcerte der k. Capelle in Dresden feierten mit ihrer ersten dieswinterlichen Aufführung den 25. Jahrestag ihres Bestehens. Dieselben haben in dem Zeitraum von einem Vierteljahrhundert nicht blos unsere classischen Meister cultivirt, sondern auch in vorurtheilsloser Weise der neuesten Zeit stets Rechnung getragen. Als Dirigenten derselben sind die Hofcapellmeister Reissiger, Krebs, Rietz, Schuch und Wüllner zu nennen.

* In Leipzig soll im Juni des n. J. ein internationales Militärmusikfest stattfinden, zu welchem die Vorarbeiten bereits im Gange sind. Das Concertbureau der HH. Eulenburg & Schröder ist die Unternehmerin dieses Festes.

* Das fürstl. Conservatorium der Musik in Sondershausen veranstaltet zwei Aufführungen des Oratoriums „Luther in Worms" von Meinardus. Die erste findet am 7. Nov. in Sondershausen, die zweite am 8. Nov. in Nordhausen statt. Solisten sind: Frl. Breidenstein-Erfurt, Frl. Schärnack-Weimar, die HH. Lederer-Leipzig, Bletzacher-Hannover, Schulz-Dornburg-Sondershausen und Treitschke-Erfurt. Chöre: der Conservatoriumschor, der Caecilien-Verein und ein Knabenchor (zusammen 250 Personen). Orchester: die fürstl. Hofcapelle. Orgel: Hr. Cyrill Kistler, Lehrer am Conservatorium.

* Der Oratorienverein zu Augsburg veranstaltete am 24. Oct. sein 100. Concert mit der Aufführung des „Messias" von Händel. Auf vielfach ausgesprochenen Wunsch fand einige Tage später eine Wiederholung des Werkes statt.

* Von den in vor. No. avisirten Leipziger Quartettsoiréen der HH. Prof. Joachim und Genossen aus Berlin wird die erste am 21. Nov., die zweite am 2. Januar stattfinden. Auswärtige thun gut, sich die nöthigen Plätze rechtzeitig bei dem Concertbureau der HH. Eulenburg & Schröder hier, dessen Vermittelung dieser Besuch der Berliner Künstler zu danken ist, zu sichern.

* Das Cölner Streichquartett der HH. Heckmann, Forberg, Allekotte und Bellmann hat für diesen Monat eine grössere Tournée durch Baden, Württemberg und Bayern vor.

* Die Preisaufgabe der belgischen Akademie der Wissenschaften „Etude critique sur la vie et les oeuvres de Grétry" wurde von Hrn. Michel Brenet in Paris gelöst, und der Autor erhielt die goldene Medaille im Werthe von 800 Frcs. zugesprochen.

* Ein Dr. Wreden in St. Petersburg hat einen Apparat zur Uebertragung des Tons erfunden, welcher das Telephon bei Weitem übertrifft und „Phonophor" heisst. Sämmtliche Zu-

hörer, welche in dem Raume versammelt sind, wo der Apparat thätig ist, vernehmen gleichzeitig und deutlich den übertragenen Ton, ohne erst ihr Ohr, wie beim Telephon, dem Apparat zu nähern.

* Die Akademie der Schönen Künste in Frankreich hat den Prix Trémont im Betrage von 2000 Frcs. zwischen dem Componisten Hrn. Boisselot und dem Bildhauer Hrn. Turcan getheilt. — Der Prix Monbinne im Betrage von 3000 Frcs. wurde zu gleichen Theilen den HH. Poise, Componisten von „L'Amour médecin", und Maréchal, Componisten von „La Taverne des Trabans", zugesprochen. — Der Prix Chartier im Betrage von 500 Frcs. wurde dem Componisten Hrn. de Boisdeffre, der Prix Rossini im Betrage von 3000 Francs Hrn. Georges Boyer zu Theil.

* Hans Richter wird am 7. Nov. in Manchester ein Concert geben, dessen Programm ausschliesslich Werke von Beethoven und Wagner enthalten soll.

* Das Metropolitan Opera House in New-York, gegenwärtig das grösste Opernhaus der Welt, wurde am 22. v. Mts. mit Gounod's „Margarethe" eröffnet. Neben grosser Prachtentfaltung in der Ausstattung, soll dieser neue Kunsttempel auch absolut sicher gegen Feuersgefahr sein. Eine Neuerung bietet dasselbe in seinem verstellbaren Orchesterraum, der nämlich auf maschinellem Wege nach Belieben gehoben und gesenkt werden kann.

* Die Commission, welche die Aufgabe hat, über das Schicksal der Opéra-Populaire in Paris zu entscheiden, hat den Beschluss gefasst, dem von uns schon öfter erwähnten Hrn. Lagrené, Director des Château-d'Eau-Theaters, die Subvention von 300,000 Frcs. zu gewähren, unter der Bedingung, dass derselbe sein Personal verbessere.

* Das Theater in Padua wird von nun an den Namen Verdi-Theater führen.

* Aus Dresden kommt die erfreuliche Kunde, dass daselbst im n. Mai Wagner's „Tristan und Isolde", mit Frl. Malten und Hrn. Gudehus in den Titelpartien, herausgebracht werden soll. Des Meisters „Fliegender Holländer" wird nächstens seine 100. Aufführung in dem Dresdener Hoftheater finden.

* In Frankfurt a. M. hielten in vor. Woche Rubinstein's „Makkabäer" ihren Einzug. Die Première der Novität leitete der Componist persönlich, die erste Reprise dirigirte Hr. Dessoff, beide Aufführungen wurden durch grossen Beifall ausgezeichnet. Unter den Darstellern stand Frau Moran-Olden voran, ihre Leah ist eine in jedem Betracht eminente Leistung. — Von der Anwesenheit Rubinstein's in Frankfurt a. M. nahmen die Museumsgesellschaft und das Hoch'sche Conservatorium durch Aufführung Rubinstein'scher Compositionen gebührend Act.

* Im Berliner Opernhaus gelangte am 2. Nov. Mozart's „Zauberflöte" zum 400. Mal zur Wiedergabe.

* In Angers findet Gounod's Oper „Mireille" bei sorgfältig vorbereiteten Aufführungen schönen Erfolg.

* In Chicago hat ein Hr. Duff die Oper „Lakmé" von Delibes, um die Kosten der Anschaffung zu sparen, aus dem Clavierauszug neu instrumentirt und in solcher Gestalt zur Aufführung gebracht. Costume und Decorationen waren prächtig, die Musik und die Rechte des Autors daran schienen Nebensache zu sein. Die anständigen amerikanischen Journale erheben Protest gegen solche Piraterei.

* In den Pariser Bouffes-Parisiens wurde „Madame Boniface" von Lacome mit vielem Glück gegeben. Die Partitur wird als fein geschrieben gerühmt.

* Franz Liszt wird am 16. d. Mts. Weimar verlassen und Winterquartier in Budapest nehmen. Nach Rom wird er nicht gehen.

* Dem ungarischen Pianisten Graf Gheza Zichy wurde der preussische Kronenorden 2. Classe verliehen.

Todtenliste. Guillaume Fréderic Aimé Meynne, Componist, ehem. Clavierlehrer, † am 16. Oct., 62 Jahre alt, in Schaerbeck bei Brüssel. — Francesco Schira, Componist u. Orchesterdirigent in London, † am 16. Oct., 68 Jahre alt, in gen. Stadt. — Pietro Canal, Verfasser mehrerer Werke, darunter eines musikalischen Wörterbuchs, †, 67 Jahre alt, in Crespano. — Commerzienrath C. G. Röder, Gründer und bis 1876 Chef der weltberühmten Leipziger Notendruckerei-Firma, †, 72 Jahre alt, am 29. Oct. in Gohlis bei Leipzig.

Robert Volkmann. †.

In der Nacht vom 29. zum 30. October starb in Budapest, seinem mehr als vierzigjährigen Domicil, plötzlich und unerwartet Robert Volkmann. Mit ihm ist Einer der gediegensten und selbständigsten Componisten unserer Zeit hinübergegangen, sein Name wird aber fortleben, solange als Compositionen, wie seine Dmoll-Symphonie, seine Musik zu „Richard III.", seine Kammermusikwerke, das Weihnachtslied u. A. m., zu den Kleinodien musikalischer Production gezählt werden. — Robert Volkmann wurde am 6. April 1815 in Lommatzsch in Sachsen als Zwillingssohn des dortigen Cantors Friedr. Aug. Gottf. Volkmann geboren. Er erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, trieb aber erst später in Leipzig ernstlich musikalische Studien. Nach dreijährigem Aufenthalt in Leipzig ging er 1839 nach Prag, später nach Ungarn, wo er in Budapest seine zweite Heimath fand. (Ausführlicheres über den Verblichenen nebst dessen Portrait findet man in No. 1 des 1. Jahrg. d. Blts.)

Briefkasten.

R. H. Sollte das etwas überschwängliche Lob der G.'schen Novität nicht von persönlichen Beziehungen zu dem Componisten beeinflusst sein? Wir haben unsere Erfahrungen in dieser Beziehung.

E. W. S. in *D.* Mittheilungen, wie die Ihrigen über ein N.'sches Werk, haben für den weiteren Leserkreis kein Interesse und müssen deshalb unbenutzt bleiben. Woher sollten wir auch den Raum erhalten, um die Aufführungen aller Novitäten schon im Voraus signalisiren zu können?

M. O. in *B.* Dass von den Musikreferenten der Berliner Tagesblätter in allererster Reihe die des „Fremdenbl." auf dem Gebiete unfreiwilligen Humors sich auszeichnen, ist eine uns längst bekannte Thatsache. Leider kommt uns das Blatt seltener zu Gesicht.

P. A. in *L.* Sollte der colportirte Witz wirklich dem Gehirn des Hrn. Rath entsprungen sein?

J. G. in *A.* Die Grieg'sche Clavier-Violoncellsonate ist bei C. F. Peters in Leipzig erschienen.

Anzeigen.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 15. November 1883.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 47.

Beziehungen zwischen moderner Musik und antiker Kunst.

Von **R. Westphal** und **B. Sokolowsky.**

(Fortsetzung.)

An der Zuverlässigkeit der die Einstimmigkeit des griechischen Chorgesanges bezeugenden Worte des Aristoteles ist nicht zu zweifeln. In unserer modernen Musik wird eine Einstimmigkeit innerhalb des Chorgesanges nur ausnahmsweise angewandt. Wo sie vorkommt, ist die Einstimmigkeit von ergreifender Wirkung, besonders wenn die Singstimme noch durch ein mit ihr unison gehendes Blasinstrument verstärkt wird.

Der griechische Chorgesang wusste also Nichts von Mehrstimmigkeit, die Griechen hatten nur einstimmige Gesänge. Mehrstimmigkeit des G e s a n g e s ist in der That die Errungenschaft der christlichen Musikentwickelung. Nichtsdestoweniger war die Vocalmusik der Griechen eine mehrstimmige, ja ihr eigentliches Wesen beruhte schon seit der archaischen Musikperiode Terpander's auf der Verbindung der Melodiestimme des Gesanges mit einer nicht unison gehenden Instrumentalstimme, seit der Musikepoche des Lasos auf der Verbindung der gesungenen Melodie mit mehr als e i n e r instrumentalen Begleitungsstimme. In dieser letzteren Weise haben wir uns die griechische Musik in ihrer Blüthezeit zu denken, welche durch die Kunst Pindar's repräsentirt wird. Aristoxenus rechnet unter die berühmten Componisten der Kunstblüthe den Pindar und Simonides und die Anhänger des „von den jetzt lebenden als alt bezeichneten Compositionsstiles". Kurz vor der Epoche des Aristoxenus war eine andere Musikrichtung aufgetreten, welche nach der Ansicht des berühmten Musiktheoretikers auf den Namen der classischen Musik nicht mehr Anspruch machen kann: „Krexos aber und Timotheus und Philoxenus mit ihren Anhängern streben in unwürdiger Weise nach Neuem, indem sie sich dem Stile hingeben, der dem grossen Publicum gefällt und jetzt der Agonen-Preis-Stil genannt wird." Zu Aristoxenus' Zeit sind aber die Componisten sogar dem Stile des Timotheus nicht mehr gewachsen, „denn sie sind so ziemlich alle zu der Schlenlieder-Manier und den miserabelen Compositionen des Polyeidos herabgesunken". „Die Neueren haben Vorliebe für viele Töne, die Aelteren (aus der Kunstblüthe Pindar's) für mannichfache Rhythmen" „und verstanden sich zugleich vortrefflich auf die instrumentale Begleitung der Melodie". „Denn damals fand in Beziehung auf die k r u m a t i k é D i á l e k t o s eine grössere Mannichfaltigkeit statt". Krumatiké Diálektos, d. i. „instrumentale Unterredung" oder „Unterredung der begleitenden Instrumentalstimmen" ist ein blos in dieser von

Plutarch aus den Aristoxenischen Tischreden geschöpften Stelle uns erhaltener Terminus technicus, dessen Bedeutung kaum fraglich sein kann. Denn „Unterredung der Instrumentalstimmen untereinander" kann nur etwa denselben Sinn haben, wie wenn in der modernen Musiktheorie von einer „Beantwortung" des Themas durch eine folgende Stimme gesprochen wird. Solche Puncte der griechischen Compositionskunst wurden von Aristoxenus in der „Melopöie" dargestellt, aus der uns durch die Musiker der römischen Kaiserzeit nur äusserst wenig überkommen ist. Doch wissen wir dies, dass Aristoxenus dort z. B. von einer „geraden" Bewegung der Stimme (eutheia Agogé) und einer „Umkehrung" der Stimme (anakámptusa Agogé) gesprochen hatte. Gerade diese Darstellung der Melopöie, welche für den modernen Musiker interessant genug sein würde, lässt sich in keiner Weise wieder herstellen. Die Schüler des Aristoxenus, mit denen er sich in den gemischten Tischreden unterhält, werden, wie angenommen werden darf, auch seine Vorlesungen über Melopöie besucht haben, und so darf er die dort von ihm erklärten Termini technici wie „Unterredung der Instrumentalstimmen" als bekannt voraussetzen und die Theilnehmer an den Tischreden darauf hinweisen, dass von den Vertretern des classischen Musikstiles weit häufiger, als von den jetzt lebenden Componisten die „Unterredung der Instrumentalstimmen" in Anwendung gebracht wurde. Dem Sohlenleder-Stile des Polyëidos sei solche Feinheit der Stimmführung gänzlich abhanden gekommen, dem Stile des alten Meister Pindar sei sie im hohen Grade geläufig gewesen.

Ueber die rhythmischen Formen der griechischen Musik-Compositionen sind wir durch Aristoxenus fast vollständig instruirt. Die weiterhin von uns zu gebende Skizzirung dieses Punctes wird bei Niemand einen Zweifel lassen, dass in der Behandlung des Rhythmus die griechische Musik mindestens ebenso weit war wie die moderne, dass aber die rhythmische Theorie des Aristoxenus der unserigen weit voraus ist.*) Will man nun im Voraus gegen das griechische Melos eingenommen sein, aus keinem anderen Grunde, als weil die musikalischen Instrumente der Griechen den unserigen gegenüber so durchaus unzureichend erscheinen? Lässt sich doch in einer beschränkten Anzahl von Instrumentalklängen das künstlerische Schöne nicht minder zum Ausdrucke bringen, als bei einer ungemessenen Fülle von instrumentalem Tonmaterial! Es kommt in der Kunst, wie die Griechen wohl wussten, nicht auf das Grosse und Massenhafte, sondern auf das Schöne an. Bach bringt mit drei Stimmen in einer Fuge Wirkungen hervor, welche Andere durch die grösste Stimmenzahl nicht erreichen können. Warum wollen wir dem Aristoxenus, diesem nüchternsten und besonnensten Kunsttheoretiker und Kunstkritiker aus der Schule des Aristoteles, nicht Glauben schenken, wenn er berichtet, dass bei den Componisten seiner Tage, diesem Musiker Polyeidos und wie sie heissen, trotz der bei ihnen beliebten Vieltönigkeit, längst die Fähigkeit entschwunden ist, mit welcher ehemals Pindar seinen Chormelodien eine den Gesetzen der Kunst entsprechende Begleitung von mehreren Instrumentalstimmen hinzuzufügen verstand, und dass unter diesen Kunst-Eigenheiten der instrumentalen Begleitung dasselbe vorkam, was wir heute Beantwortung der einen Instrumentalstimme durch die andere nennen würden und wofür die Melopöie des Aristoxenus den Terminus technicus „Unterhaltung der begleitenden Instrumentalstimmen" gebraucht?

Nach welchen Gesetzen die Klänge der Melodiestimme mit den Klängen der dazu gehörenden Begleitungsstimmen zu Accorden verbunden wurden, darüber fehlen uns die Angaben: von einer Generalbass-Lehre der Griechen finden wir durchaus Nichts. Im Allgemeinen unterscheidet Aristoxenus im Abschnitte von den Intervallen die symphonischen von den diaphonischen Intervallen, auch Symphonien und Diaphonien genannt. Symphonien sind die Quarte, die Quint und die Octave, sowie die Combination dieser Intervalle zur Undecime, Duodecime, Doppeloctav u. s. w. Alle übrigen Intervalle wie die Secunde, Terz, Sexte, Septime u. s. w. gehören in die Classe der Diaphonien. Da die Römer, wie Boetius, das Wort Symphonie durch „consonantia", das Wort Diaphonie durch „dissonantia" übersetzen, so scheint man des guten Glaubens gewesen zu sein, dass in der griechischen Musik die Quarte, Quinte, Octave u. s. w. als eine Consonanz, die Secunde, Terz, Sexte, Septime als eine Dissonanz aufgefasst worden sei. Man hat sich bis jetzt von dieser Vorstellung noch nicht frei machen können. Hier möge nur dies bemerkt werden, dass es unbegründet ist, wenn Bellermann behauptet: den Griechen wäre die Natur der Terz in ihrer harmonischen Bedeutung verborgen geblieben, — eine Annahme, die sicherlich dadurch veranlasst ist, dass die Terz bei den Griechen als diaphonisches Intervall, — als vermeintliche Dissonanz angesehen wird.

Der kurze Bericht des Aristoxenus über die in der archaischen Musikperiode (bei Terpander und Olympus) vorkommende Verbindung eines vocalen Melodietones mit einem instrumentalen Begleitungstone zu einem zweistimmigen Accorde gibt den Nachweis, dass sowohl die symphonischen wie die diaphonischen Intervalle als Accorde vorkamen: nicht blos Quarten- und Quinten-Accorde, sondern auch Sexten- und Septimen-Intervalle. Freilich erfahren wir Nichts über die Stelle dieser Klang-Combinationen im Zusammenhange der ganzen Composition, und jene Mittheilungen des Aristoxenus sind uns daher für die Harmonielehre der Griechen ohne Bedeutung.

Von grösserer Bedeutung sind uns die von Aristoteles in den musikalischen Problemata gegebenen Mittheilungen, aus welchen sich die harmonische Natur der griechischen Tonarten folgern lässt.

Die Eigenartigkeit einer Tonart bestimmt sich durch die Art und Weise, wie innerhalb einer Octave die Ganztöne und die Halbtöne auf einander folgen. So ist es in der modernen Musik. So war es auch in der Musik der Griechen. Wir Modernen haben zwei Tonarten, eine Dur- und eine Moll-Tonart, eine jede in zwölf verschiedenen, durch die sogenannte Vorzeichnung bestimmten Transpositionsscalen. Die einfachste dieser Transpositionsscalen ist diejenige „ohne Vorzeichnung", — für die Dur-Tonart „C-Dur", für die Moll-Tonart „A-Moll". Ausser der Dur-Tonart und der Moll-Tonart kommen für unsere Choräle und auch für andere kirchliche Compositionen auch noch andere Tonarten vor, welche man mit dem

*) „Une intelligence complète de la contexture rhythmique des oeuvres des nos grands musiciens classiques n'est pas possible sans une étude soigneuse de la Rhythmique d'Aristoxène: une théorie moderne du rhythme n'existe pas." F. A. Gevaert.

gemeinsamen Namen „der Kirchentöne" bezeichnet. Der dorische Kirchenton umfasst auf der Scala ohne Vorzeichnung die Octave von D bis D, der Phrygische Kirchenton die Octave von E bis E, der Mixolydische Kirchenton die Octave von G bis G u. s. w.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Eine neue Gesammtausgabe der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart.

Besprochen von **Carl Kipke.**

(Fortsetzung.)

Sieht man das Erscheinen der soeben angeführten, für die Supplementserie noch in Sicht gestellten Werke als gesichert an, so ergibt eine Vergleichung mit dem Köchel'schen Verzeichniss*), dass die im Anhang desselben genannten 294 Compositionen (mit Ausnahme der drei bezeichneten K.-V. Anh. 5, 10 und 21) von der Gesammtausgabe durchaus ausgeschlossen wurden, und dass von den im Hauptheil des Köchel'schen Buches aufgezählten 626 Werken Mozart's **51** in der Gesammtausgabe fehlen. Diese Zahl verringert sich indess um 8 Nummern, wenn man jene Pièçen in Abzug bringt, welche in der Gesammtausgabe zwar nicht unter den Köchel'schen Nummern einzeln figuriren, wohl aber als Bestandtheile anderer Werke zum Abdruck gelangten: es wurden nämlich die zwei Märsche K.-V. 206 und 362 in den Context der „Idomeneo"-Partitur aufgenommen und das Duett K.-V. 489 und die Arie K.-V. 490 in den Anhang derselben Oper verwiesen; die Arie K.-V. 577 erhielt den ihr zukommenden Platz im Anhang der „Figaro"-Partitur; von der Symphonie K.-V. 161 sind die ersten beiden Sätze als Ouverture zur dramatischen Serenade „Il sogno di Scipione" gedruckt, während der mit K.-V. identische Finalsatz in die Supplementserie verwiesen wurde; das Rondo für Horn K.-V. 514 fand als 2. (Schluss-)Satz in dem 1. Horncencert K.-V. 412 Verwendung, da es sich als spätere Aus- und Umarbeitung des in K.-V. 412 nur als halbausgeführte Skizze vorhandenen zweiten Satzes erwies; der Deutsche Tanz K.-V. 611 ist als identisch mit K.-V. 602, No. 3 nur unter letzterer Nummer (Serie XI., No. 12 gedruckt.

Unter den 43 in der Gesammtausgabe gänzlich fehlenden Werken befinden sich zunächst die bereits erwähnten Mozart'schen Bearbeitungen Händel'scher und Bach'scher Compositionen (K.-V. 107, 405, 566, 572, 591, 592**)); als unechte Werke, deren wirkliche Autoren festgestellt wurden, mussten ausgeschlossen werden: die Missa brevis K.-V. 140 (von Süssmayr), der Kanon K.-V. 227 (von W. Bird), der Kanon K.-V. 226 (von A. Kircher) und der Kanon K.-V. 235 (von Ph. E. Bach); als hinsichtlich ihrer Echtheit nicht genügend verbürgt blieben weg das „Salve regina" K.-V. 92 und die 16 Minuette K.-V. 176; als in zu mangelhafter Form oder ganz unvollständig erhaltene Werke wurden ausgeschlossen: das Divertimento K.-V. 288, von dessen ehedem gewiss vollendeter Partitur man nur ein Bruchstück kennt, die Symphonie K.-V. 98, welche sich nur in einem Arrangement für zwei Claviere erhalten hat, die zwei Terzette K.-V. 346 und 439, von denen man nur die Begleitung (drei Bassethörner) und den Anfang des Gesanges kennt, ein von Stadler ergänztes dreistimmiges Fugenfragment K.-V. 443, ferner die gleichfalls unvollständigen Compositionen K.-V. 90, 103, 104, 105 und 386; als dermalen nicht auffindbar oder gänzlich verschollen fehlen in der Ausgabe K.-V. 62, 82, 164, 300, 324, 325, 340, 470, 544, 552, 565, 569 und 615; schliesslich fehlen in der Gesammtausgabe noch K.-V. 54, 64, 223, 241, 263, 268, 277, 342 und 573, für deren Ausschluss ich den Grund nicht ermitteln konnte.*)

Hiermit ist die Reihe der wirklichen Auslassungen abgeschlossen. Wenn ich aber oben sagte, dass von im Anhang des Köchel'schen Verzeichnisses genannten 294 Werken (mit Ausschluss der mehrerwähnten 3 Werke) keines in die Gesammtausgabe überging, so ist dies bezüglich der in K.-V. Anhang III. angeführten 75 Pièçen allerdings nur in dem Sinne zu verstehen, dass die Letzteren in der von Köchel bezeichneten Form in der Gesammtausgabe fehlen. So wird — um wenigstens ein paar Beispiele anzuführen — der Clavierspieler die bekannte kleine Fdur-Sonate



vergeblich in Serie XX. suchen, gleichwie der Freund Mozart'scher Kirchenmusik die Serie III. vergeblich nach den weitverbreiteten Hymnen „Preis dir, Gottheit" und „Ob fürchterlich tobend" durchforschen dürfte; denn während die genannten Chöre als Bestandtheile der Musik zu „König Thamos" in Serie V. untergebracht wurden, figurirt von der erstgenannten Sonate der 1. Satz als 1. Allegro in der Clavier-Violinsonate K.-V. 547 (Serie XVIII. No. 43), der 2. Satz aber als Rondo in der Cdur-Claviersonate K.-V. 545 (Serie XX. No. 15). Auch die in den meisten neueren Ausgaben der Mozart'schen Claviersonaten noch vertretene sogen. grosse Fdur-Sonate,



---

*) In der Gesammtausgabe ist jeder Composition die entsprechende Nummer des Köchel'schen Verzeichnisses beigegeben und dadurch das intime Verhältniss der Ersteren zum Letzteren auch äusserlich zum Ausdruck gebracht.

**) Von Händel's „Caecilien-Ode" mit Mozart's Instrumentirung erschien vor wenigen Wochen in der Edition Peters eine (überhaupt erste) von A. Dörffel besorgte Partiturausgabe mit deutschem und englischem Text.

*) Die später noch zu berührenden Revisionsberichte zur Mozart-Ausgabe, wenigstens die bis jetzt erschienenen Theile derselben, beschäftigen sich nur mit den thatsächlich in die Ausgabe aufgenommenen Compositionen, während Gründe für den Ausschluss der nicht aufgenommenen Werke nicht angeführt sind.

welche übrigens schon Köchel im Hauptheil (nicht Anhang) seines Verzeichnisses unter zwei gesonderten Nummern anführt, wird man nicht in Serie XX., sondern in Serie XXII. zu suchen haben, allwo die ersten beiden Sätze als No. 14, das musikalisch unbedeutendere Rondo aber abgesondert unter No. 8 gedruckt sind.

Hier, wie in allen analogen Fällen, gab der berechtigte Grundsatz der Redaction der Gesammtausgabe, Mozart's Werke nur in ihrer nachweislich originalen Gestalt aufzunehmen und blosse Uebertragungen der Werke*) strengstens auszuschliessen, den Ausschlag für die Einreihung derselben in die entsprechende Serie. Eine Ausnahmestellung nimmt in dieser Beziehung die Cmoll-Messe K.-V. 427 ein, welche Mozart zufolge eines Gelübdes 1783 in Wien für Salzburg schrieb und unvollendet, wie sie war und blieb, in letzterem Ort aufführte. Als Mozart zwei Jahre später den Auftrag erhielt, für Wien (Pensionsfondsconcert) ein Oratorium zu schreiben, passte er das „Kyrie" und „Giorla" der Messe ohne erhebliche Veränderungen dem italienischen Text des Oratoriums „Davidde penitente" (K.-V. 469) an und schrieb nur zwei neue Arien dazu.**) Beide Werke sind in der von Mozart hinterlassenen Fassung in die Ausgabe aufgenommen: das Oratorium in Serie IV. No. 5 und die Messe in Serie XXIV. No. 29. Auch des hier zum ersten Mal gedruckten Concertes für drei Claviere und Orchester K.-V. 242, dessen von Mozart selbst herrührende Bearbeitung der Principalstimme für zwei Claviere neben der originalen Lesart am Fusse der Partitur (Serie XVI. No. 7) wiedergegeben ist, sowie des Liedes „Daphne, deine Rosenwangen" K.-V. 52 (Serie VII. No. 1), welches nur eine Umarbeitung der Arie No. 11 „Meiner Liebsten schöne Wangen" in der Operette „Bastien und Bastienne" K.-V. 50 (Serie V. No. 3) ist, möge als zweier Ausnahmen von der Regel gedacht werden. In obigen und vereinzelten ähnlichen Fällen aber handelt es sich immer um eine vom Meister selbst herrührende, mehr oder minder wesentliche Umgestaltung des Originals, welcher die Aufnahme in die Gesammtausgabe nicht verweigert werden konnte.

(Fortsetzung folgt.)

*) Die Verfasser der von Köchel in Anhang III. genannten Uebertragungen Mozart'scher Compositionen dürften sich wohl in den allerwenigsten Fällen genau ermitteln lassen.

**) Vergl.: Jahn, Mozart (2. Aufl.), Bd. II., pag. 86, und Köchel, Verzeichn. pag. 346 und 376.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Berlin.

Mehrere Hauptschlachten der dieswinterlichen Campagne sind schon vorüber, denn an grossen Concerten werden wir in dieser Saison keinen Mangel leiden, und die kleinen sind auch schon zahlreich gemeldet, sodass sich die Musiktheater eigentlich schämen müssten, hinter dem Leben in den Concertsälen so weit zurück zu bleiben.

In der königl. Oper aber soll die Inscenirung der „Walküre" so grosse Schwierigkeiten machen, dass die Aufführung schon hat bis in den März nächsten Jahres verlegt werden müssen. Worin diese Schwierigkeiten eigentlich bestehen, hat allerdings noch Niemand so recht erfahren können, aber die Thatsache steht fest, also müssen sie wohl vorhanden sein. Ob es die beabsichtigte Verstärkung des Orchesters, „die sich hauptsächlich auf Blasinstrumente beziehen dürfte", sein mag? Das nämlich soll man beabsichtigen und zu diesem Behufe den Orchesterraum unter das Podium hin ausbauen wollen; anderseits wird von einer „Eventualität" gesprochen, die hinsichtlich einer „Nibelungen"-Aufführung schon vor Jahren geplant gewesen sein soll, auf Grund welcher nach einem Project des Maschinenmeisters Brandt das Orchester je nach Bedürfniss räumlich höher oder tiefer gestellt werden könnte. Das soll Alles sein, und weiter wird man darüber ja wohl auch Nichts erfahren, sintemalen bei uns der gute Gebrauch herrscht, über Alles, was geschieht, hübsch Stillschweigen zu bewahren, falls nicht etwa zufällig einmal eine vorlaute Zunge plaudern sollte. Mags drum sein; hoffentlich häufen sich die Schwierigkeiten nicht derart, dass wir etwa noch ganz um die „Walküre" kommen. Das Personal hätten wir ja nun so ziemlich beisammen, das die Hauptpartien schon längst und anderswo gesungen hat: Siegmund-Niemann, Sieglinde-Sachse-Hofmeister, Wotan-Betz; bleiben nur Brünnhilde-Voggenhuber und Hunding-Fricke, denn die Fricka ist ja zufällig nun auch vorhanden, da als Altistin bis zum April Frl. Orlanda Riegler vom ehemaligen Wagner-Theater engagirt ist, oder sollte das schon mit Rücksicht auf die Fricka geschehen sein? Was sonst in der königl. Oper geplant wird, davon weiss Niemand etwas Bestimmtes.

Auch in den kleineren Theatern passirte Nichts von musikalisch hervorragender Bedeutung. Strauss' „Nacht in Venedig" hat die Berliner so wenig entzückt, dass das Stück schon jetzt wieder dem nicht umzubringenden „Bettelstudent" hat Platz machen müssen. Dagegen hat das Concurrenzunternehmen in der Walhalla, die zum Operettentheater umgestaltet worden, in „Nanon" von Rich. Genée einen ziemlich guten Griff gemacht; das Theater soll wenigstens noch jetzt gut besucht sein, und das ist für den Cassirer ein gutes Zeichen. Weiter hat es ja freilich keinen Zweck. „Excelsior", das phantastische Ballet von Manzotti, gehört ja nicht eigentlich hierher. Für Berlin hat man daraus eine Art Ausstattungsstück mit Handlung gemacht. Diese Umgestaltung ist aber ziemlich überflüssig, denn hübsch ist das Ding nur da, wo Manzotti und sein italienischer Componist Marengo allein arbeiten; die Handlung ist sehr schwerfällig, und wo der Victoriatheater-Capellmeister mit seiner Musik anfängt, da ists zum Gotterbarmen.

So trübe also die theatralisch-musikalischen Gewässer dahinfliessen, so erfreulich ist das Leben in den Concertsälen; da hört man jetzt sogar Novitäten, wo sonst von solchen gar nicht die Rede war, und man kann in Wahrheit sagen: Es lebe die Concurrenz! Hauptsächlich verdanken wir das den Wüllner-Concerten, wie die Aufführungen unseres Philharmonischen Orchesters unter dem Dresdener Hofcapellmeister Wüllner kurzweg genannt werden. Da diese Concerte stets nur grosse Dinge bringen und hauptsächlich auf Neuigkeiten für Berlin fahnden, so müssen auch die Anderen einige Anstrengungen machen, wenn sie nicht ganz ins Hintertreffen kommen wollen. Im ersten dieser Concerte hat ein Bruchstück aus dem „Parsifal", Verwandlungsmusik und Schlussscene des ersten Actes, einen ungeheuren Erfolg errungen, trotz der fehlenden Scene und trotz Dem, was sonst noch daran fehlte, um Demjenigen, der nicht in Bayreuth war, auch nur annähernd davon einen Begriff zu geben. Zur Ausführung der Chöre, wie überhaupt des anderweiten chorischen Theils dieses Concertes war der Riedel'sche Verein aus Leipzig gekommen, und man darf zugestehen, dass die Wiedergabe der Chöre nahezu vollendet gewesen ist, theilweise so, wie es in Bayreuth lange nicht erreicht wurde. Der unsichtbare Knabenchor machte einen wahrhaft überirdischen Eindruck, dessen Intensität sich Niemand entziehen konnte; selbst Diejenigen, welche noch immer als Anti-Wagnerianer gelten wollen, mussten dies zugestehen. Fronte dagegen macht eigentlich nur noch die „Nationalzeitung", die Anderen haben sich recht sehr aufs Laviren verlegt und sind in diesem Falle fast ganz stumm geblieben, da es ihnen doch ihr Begriff von Anstand verbot, eine Anerkennung auszusprechen. Eine andere Frage möchte aber die sein, ob es überhaupt den Intentionen des Meisters dienen heisst, nun auch den „Parsifal" in solchen Bruchstücken in den Concertsaal zu bringen. Auf dem Programm war allerdings zu lesen: „Für Orchester und Chor zum Concertvortrag eingerichtet vom Componisten",

indessen muss ich dahingestellt sein lassen, inwieweit diese Bemerkung auf Wahrheit beruht. — Die beiden anderen Nummern des wahrhaft gigantischen Concertes waren: Eingangschor, figurirter Choral und Schlusschor aus Sebastian Bach's Cantate „Ein feste Burg", sowie Beethoven's „Neunte Symphonie", und auch in diesen beiden Werken haben sich das treffliche Orchester sowohl, wie der Riedel'sche Chor mit Ruhm bedeckt. Diese beiden Werke werden wir ja im Laufe des Winters auch noch von ausschliesslich hiesigen Kräften zu hören bekommen, der „Parsifal" aber dürfte wohl unmöglich sein, denn die besten Gesangsvereinskräfte, die Berlin besitzt, stehen dieser Art von Musik principiell so schroff gegenüber, dass daran gar nicht zu denken ist. Traurig genug ists freilich, dass man dazu erst einen fremden renommirten Verein nach des Deutschen Reiches Hauptstadt kommen lassen muss.

Dem ausgezeichneten Riedel'schen Verein gegenüber, der als einer der besten seinesgleichen in der ganzen musikalischen Welt bekannt ist, hat sich unser gutes Berlin aber auch in anderer Weise blamirt, denn das Concert, welches derselbe vor dem Wüllner-Abend selbständig in der Garnisonkirche veranstaltete, war herzlich wenig besucht. Man hätte meinen sollen, dass unsere hiesigen Vereine ähnlicher Art es als Ehrensache hätten betrachten müssen, in corpore zu erscheinen, um sich an den Vorträgen des weltberühmten Genossen aus Leipzig zu erfreuen resp. zu lernen, wie mans vielleicht nicht machen soll, was ja auch ein Grund gewesen wäre; aber diese Art von Ehrgefühl kennt man hier nicht, und was Prof. Carl Riedel mit seinen Truppen leistet, sowohl auf dem Felde der alten Musik (vide: „Stabat mater dolorosa" von Josquin de Près), wie auch auf dem der neuen (vide: Weihnachtslied, Op. 59, von Rob. Volkmann) — Leistungen, wie man sie hier in Berlin noch nie und nirgends gehört hat — das hat ausser den Herren von der Kritik nur ein ganz kleiner Bruchtheil des musikalischen Berlins erfahren.

(Fortsetzung folgt.)

Fortschrittliches aus Holland.

(Fortsetzung.)

Allmählich war eine neue Generation jüngerer Componisten und Capellmeister herangewachsen, welche in den Programmen der von ihnen geleiteten Aufführungen dem neuen, „fortschrittlichen" Zeitgeist, der „neudeutschen" Richtung gebührende Rechnung trugen. Besonders Richard Hol, Musikdirector in Utrecht, und W. F. G. Nicolaï, Director der königl. Musikschule im Haag, auch G. A. Heinze in Amsterdam sind hier lobend zu nennen. Nicolaï und Hol sind vor allen Anderen die einheimischen „Ritter vom freien Geist", die Bannerträger der modernen Musikbewegung in Holland geworden, mehr noch durch die Programme der von ihnen dirigirten Concerte, als durch ihre eigenen Schöpfungen, die, abgesehen von ihren Einzelschönheiten, sich eher zu dem Epigonenthum Mendelssohn's, Gade's und Schumann's als zu der „neudeutschen" Richtung bekennen. In ihren Compositionen setzten sie das von Verhulst, dem Schöpfer der holländischen Musik seit Beginn der vierziger Jahre, welcher in dem letzten Decennium nur einzelne, ausschliesslich dem katholischen Cultus gewidmete, schwächere Werke und Gelegenheitscompositionen geschrieben hatte, angebahnte nationale Werk in etwas modern gehaltenem Geiste fort. Als das am meisten fortschrittlich gestaltete Werk wäre vielleicht das dreitheilige Oratorium „Bonifacius" von Nicolaï anzusehen.*) Auch in seiner grossen Chor-, Soli- und Orchestercomposition zum „Lied von der Glocke", in seinen reizenden Liedern („Looverkens" von Hoffmann von Fallersleben) mit altniederländischem Texte lieferte Nicolaï mitunter Vorzügliches. Nicht minder Ausgezeichnetes bot Hol stellenweise in seiner Dmoll-Symphonie, vor Allem aber in seiner schönen, echt romantischen, fast programmartig concipirten Concertouverture zu Heine's Gedicht „Erklärung".

*) Aufs Entschiedenste „neudeutsch" componirt nur der begabte jugendliche Dr. H. Viotta in Amsterdam, der ausser einer symphonischen Dichtung „Columbus" schon vor einigen Jahren ein bisher leider! noch ungedrucktes Musikdrama „Die sieben Raben" geschrieben hat.

Ausserdem waren Beide unaufhaltsam bestrebt, das Gebiet der holländisch-nationalen Musik zu erweitern; so Hol, dessen Fleiss, Ausdauer und Arbeitskraft überhaupt erstaunlich sind, in seinem „Leiden's Ontzet" für Männerchor, Solo und Orchester, seinem sehr breit ausgesponnenen Oratorium „David", seinem Kinderoratorium „'t Ouderhuis", vor Allem seiner frischen „Heiligerlee"-Cantate und seinem schönen Concertdrama „De vliegende Hollander"; Nicolaï in seinen talentreichen Cantaten „de Zweed'sche Nachtegaal" (der Jenny Lind gewidmet), „Hansken van Gelder", „Thorbecke" und „Feestcantate 1813". Die Texte zu diesen und ähnlichen Werken wurden von den ersten einheimischen Dichtern, wie Dr. N. Beets, Prof. Schaepman, J. E. Banck, W. J. Hofdyk, J. N. van Hall und Julius de Geyter (Antwerpen) geliefert.

Obwohl ein Deutscher, verdient Heinze ganz entschieden hier als „Dritter im Bunde" genannt zu werden, sowohl weil er Jahraus, Jahr ein in Amsterdam erfolgreichst gewirkt, als weil er die Pflege der holländischen Musik stets gefördert hat, zum Theil auch in seinen eigenen Compositionen, obwohl er seine grösseren Chorwerke („Auferstehung", „Heilige Caecilia") zu deutschen Texten componirte. Ausserdem errichtete Heinze vor etlichen Jahren in Gemeinschaft mit Hol, Nicolaï, Meijroos u. A. die segensreich wirkende „Nederlandsche Toonkunstenaarsvereeniging" (Verein zur Förderung der einheimischen Tonkunst und Tonkünstler), deren ins-Leben-treten nothwendig geworden war durch die auffallende Vernachlässigung holländischer Musik seitens der schon seit den vierziger Jahren bestehenden „Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst", welche mit geringen Ausnahmen die nationale Kunst einfach ignorirte.

Aeusserst wirksam traten Nicolaï und Hol ganz speciell für die Berlioz-Liszt-Wagner'sche Musik ein, und dies ist selbstverständlich der Punct, der uns hier am meisten interessirt. Alle von ihnen geleiteten Aufführungen „neudeutscher" Werke der Reihe nach aufzuzählen, würde mich zu weit führen. Zum „Q. E. D." werden die Hauptsachen jedoch genügen. Als Dirigent der s. Z. von der Lind gegründeten „Maatschappij de Toekomst" im Haag, welche alljährlich nur zwei Concerte veranstaltet, führte Nicolaï von Berlioz die „Vehmrichter"-Ouverture, die „Harold"-Symphonie (sogar zwei Mal), ebenso wie das „Fee Mab"-Scherzo, weiter das Balcon-Adagio aus „Roméo" und die Phantastische Symphonie auf, von Liszt die „Préludes" und „Mazeppa", von Wagner die Vorspiele zu den „Meistersingern", zu „Tristan" und „Parsifal", die Trauermusik aus der „Götterdämmerung", und Eine Faust-Ouverture (in der nächstfolgenden Saison sogleich wiederholt!). Ausserdem trägt er sich mit dem Gedanken, in einem der nächsten Concerte die „Faust"- oder „Dante"-Symphonie Liszt's dem Haager Publicum erstmalig vorzuführen. Sowohl Zuhörer als Presse nahmen sein „fortschrittliches" Bestreben, den ausschliesslich reactionären Verhulst'schen „Diligentia"-Programmen thatkräftig entgegen zu treten, mit wärmstem Interesse und begeisterter Hingebung auf. So bewährt der Verein „de Toekomst" („die Zukunft") seinen Namen in glänzendster Weise.

Als Dirigent der Utrechter „Stadsconcerten" führte Hol „Tannhäuser"-Ouverture, „Lohengrin"- und „Meistersinger"-Vorspiele, „Siegfried-Idyll", Huldigungsmarsch, „Mazeppa" und „Festklänge", „Carnaval romain"- und „König Lear"-Ouverture bei seinem Zuhörerkreise ein. Des vielen Trefflichen, das die HH. W. Stumpff und Joh. Coenen, als Capellmeister der Park- und Crystallpalastconcerte in Amsterdam, im letzten Jahre auch die HH. J. Mann und W. Kes dem Publicum der Hauptstadt dargeboten, indem sie so ziemlich alle einzeln erschienenen Werke Wagner's, auch Manches von Berlioz und Liszt (so z. B. Stumpff die Phantastische Symphonie überhaupt zum ersten Male in Holland) aufführten, sei hier nur vorübergehend gedacht, da Sonntags-„Promenade-Concerte", wie die ihrigen, selbstverständlich nicht zu den hervorragendsten Kunstleistungen ersten Ranges zu zählen sind. Ausserdem verdienen die von Meijroos in Arnheim und von Heinze in Amsterdam s. Z. geleiteten Einzelaufführungen der Liszt'schen „Heiligen Elisabeth" (unter Letzterem sogar wiederholt), mit den Damen Wekerlin und Breidenstein, Hrn. v. Milde u. s. w., und die schon erwähnte erste Aufführung des Berlioz'schen „Faust" in Holland unter Daniel de Lange hier flüchtigst gewürdigt zu werden.

Ebenso ungerecht wäre es, an dieser Stelle des Wirkungskreises zweier deutschen Capellmeister in Rotterdam, der HH. Fr. Gernsheim und Adolf Müller jun. nicht zu gedenken. Letztgenannter war es, der als Capellmeister der Deutschen Oper „Walküre" und „Meistersinger" nach einer für die ein-

heimischen Verhältnisse geradezu erstaunlichen Probenanzahl dem holländischen Publicum vorführte. In zwei von ihm selber veranstalteten Benefizconcerten führte er u. A. das „Tristan"-Vorspiel, „Götterdämmerung"-Bruchstücke (z. B. die ganze erste Hälfte des 3. Aufzugs), „Les Préludes" u. s. w. auf. Als Dirigent des Vereins „De Voorzorg" (wie „Toekomst" im Haag und „Caecilia" in Amsterdam jährlich nur zwei Concerte) und der „Eruditio musica"-Concerte setzte Gernsheim von Berlioz den Sylphentanz aus „Faust", das Balcon-Adagio aus „Roméo", von Wagner das „Tristan"-Vorspiel und die „Faust"-Ouverture aufs Programm. Kurz nachdem er in der „Eruditio" das „Tristan"-Vorspiel zuerst gebracht hatte, wiederholte er es im nächsten „Voorzorg"-Concert und fügte die Schlussscene der Isolde, von Frau Luise Jaïde gesungen, hinzu. Den sechs ersten Aufführungen der „Walküre" in Rotterdam wohnte er ohne Ausnahme bei, obwohl er Anno 1876 — beiläufig bemerkt als der einzige (? Die Red.) Componist neben Saint-Saëns (!!!) — in Bayreuth gewesen. Als ich ihn einmal fragte: „Haben Sie den »Lohengrin« gern?" und eine abschlägige Antwort erwartete, erwiderte er sofort: „Theilweise sehr, besonders den ersten Act". Wie ich, in der Ueberzeugung, dass er nur aus liberalem künstlerischen Princip, nicht aus innerer Sympathie gehandelt, ihm nach der Generalprobe zur ersten „Tristan"-Vorspiel-Aufführung meine Gratulation zu dieser unselbstischen künstlerischen That darbringen zu dürfen vermeinte, sah er mich ganz verblüfft an und antwortete: „Wie so denn? Das »Tristan«-Vorspiel gehört für mich ja zum Wundervollsten, was überhaupt geschrieben worden ist". Ich habe diese Antworten buchstäblich behalten. Von einer Seite, die sich aus confessionellen und ästhetisch-künstlerischen Gründen schwerlich zur Wagner-Partei bekennen kann, berührt so Etwas unendlich wohlthuend, ja geradezu erhebend! Noch gehört in diesen Zusammenhang „in dankbarer Erinnerung" die Erwähnung eines grossartigen Wagner-Concertes, vor 4 oder 5 Jahren von dem jugendlichen Dirigenten des Männergesangvereins „Amphion" zu Rotterdam, Ludwig Felix Brandts Buys, dirigirt, in welchem er „Faust"-Ouverture, Liebeslied aus der „Walküre", „Siegfried-Idyll", Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" und . . . . . . „Liebesmahl der Apostel" aufführte.

Unterdessen schliefen die unter Verhulst's autokratischer Oberherrschaft stehenden Concertinstitute ungetrübt ihren von keinen „Zukünfteleien" gestörten oder belästigten Winterschlaf. Der Standpunct Verhulst's Berlioz, Liszt und Wagner gegenüber beansprucht hier eine eingehendere Beleuchtung.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Das 4. Gewandhausconcert erfuhr in der letzten Stunde eine Programmänderung, indem nicht der annoncirte Wiener Hr. Gustav Walter, sondern dessen jugendlicher College und Landsmann Hr. Joseph Waldner den gesanglichen Theil ausführte. Neu war Letzterer in Leipzig nicht, denn derselbe stellte sich schon vor Jahresfrist in einem eigenen Concert vor, und was wir Gutes damals von ihm sagen konnten, fanden wir auch in seinen diesjährigen Vorträgen, nicht nur in dem ber. Gewandhausconcert, sondern auch in einer am 4. Nov. unter Mitwirkung des Hrn. Capellmeister Reinecke veranstalteten Schumann-Matinée zu rühmen, wogegen uns seine Unmanier des Tremolirens diesmal noch unleidlicher erschienen ist, als voriges Jahr, und den Genuss an seinen Leistungen sehr stark verkümmert hat. Hr. Waldner scheint sich der besonderen Protection des Hrn. Reinecke, wie überhaupt der Gewandhauskreise zu erfreuen, denn eine zwingende Macht zum Engagement dieses Sängers als Remplaçant des Hrn. Walter lag nicht vor, weil man ebenso leicht in nächster Nähe den nöthigen Ersatz, und zwar ohne die gerügte Tremolo-Zugabe, hätte haben können. Nach einer gelegentlich uns gewordenen Mittheilung wird Hr. Waldner sogar auch noch in einem „Euterpe"-Concert auftreten, und wollen wir nur wünschen, dass er bis dahin des Tremolirens wenigstens etwas sich entwöhnt hat. Der andere Solist war Hr. Concertmeister Petri, der mit vollendeter Technik, prächtigem Ton und warmblütiger Auffassung ein neues Violinconcert von Hans Sitt unter der persönlichen Leitung des Componisten zum Vortrag brachte und damit sowohl sich selbst als Hrn. Sitt wahrhafte Beifallstürme ergeigte. Die Novität ist eine Composition, die bald jeder auf der jetzigen Höhe der Technik stehende Violinist in seinem Repertoire haben dürfte, sie ist nicht blos durchaus geigenmässig geschrieben und in hohem Grade dankbar für den Spieler, sondern gibt sich im Melodischen und Harmonischen, sowie in der Instrumentation auch so nobel und reizvoll, dass man ihr allerorten mit Vergnügen lauschen wird. Angesichts der musikalischen Tüchtigkeit und persönlichen Bescheidenheit des Hrn. Sitt ist der Erfolg, den der Genannte mit seinem Concert in Leipzig, seinem gegenwärtigen Domicil, fand, doppelt erfreulich. Haben wir bereits der Ausführung der Solostimme rückhaltslos lobend gedacht, so dürfen wir in gleicher Weise auch das Accompagnement des Orchesters rühmen, das wirklich durchweg superb begleitete. Ausser dem Sitt'schen Concert spielte Hr. Petri noch die Bruch'sche Romanze, und zwar mit derselben Vortrefflichkeit wie das Erstere. Als Orchesterstücke standen die mit denkbar grösster Accuratesse gespielte „Anakreon"-Ouverture von Cherubini und Beethoven's 2. Symphonie auf dem Programm. Letztere haben wir nur in ihrem 1. Satz gehört.

Die 2. Kammermusik im Gewandhaus wurde mit dem lichtvollen Amoll-Streichquartett (Op. 52, No. 2) von Brahms, von den HH. Petri, Bolland, Thümer und Schröder mit grosser Hingebung vorgetragen, eröffnet. Dank dem in den letzten Jahren bedeutend gewachsenen Verständniss für das Brahms'sche Schaffen fand das Werk, von dessen einzelnen Sätzen der Eine immer schöner als der Andere ist, eine viel lebhaftere Aufnahme, als bei seiner ersten Aufführung am gleichen Ort. Ihm folgten diesmal die Claviersonate Op. 6 von Mendelssohn, gespielt von Hrn. Capellmeister Reinecke, und Beethoven's Streichquartett Op. 18, No. 2, mit den Ausführenden der ersten Programmnummer.

In ihrem 2. Abonnementconcert brachte die „Euterpe" mit Mendelssohn's Reformationssymphonie dem Luther-Jubiläum ihren Tribut. Das gediegene Werk, in dessen erstem Satz dem Hörer wiederholt das später durch Wagner bekannt gewordene Dresdener „Amen" begegnet, fand, wie das andere Orchesterstück, Bargiel's tief wirkende „Prometheus"-Ouverture, eine sehr exacte und lebendige Ausführung. Die Sängerin Frl. Johanna zur Nieden aus Hamburg und der Violinist Hr. Waldemar Meyer aus Berlin bildeten das übliche Solistenpaar. Frl. zur Nieden bekundete in ihren Vorträgen (Goetz' Arie „Die Kraft versagt" und Lieder von Schumann, Brahms und Franz) eine wohlklingende und gut geschulte Stimme und natürlichen, unmanierirten Vortrag, der aber einer tieferen Empfindung entbehrte und der Sängerin einen vollen Erfolg versagte. Letzterer war auch Hrn. Meyer nicht beschieden, obwohl dieser gerade nach Seite des Vortrags seinen Gefühlen keinen Zwang anthut und eher etwas stärker, als zu schüchtern, aufträgt. Seine Vortragsobjecte waren Spohr's 8. Concert, ein effectvolles Capriccio über ein Boccherini'sches Motiv von Reinh. Becker, eine hübsch gemachte, aber wenig originelle Legende eigener Composition und ein pikantes Bolero von Moszkowski, von welchen hinsichtlich der technischen Ausarbeitung die Spohr'sche Composition am wenigsten glücklich verlief. Namentlich kamen die Doppelgänge und -Griffe sehr fragwürdig zur Perfection.

Hamburg, 1. Nov. Die erste Opernneuigkeit der Saison erschien Anfang vorigen Monats und bestand in Richard Kleinmichel's „Schloss de l'Orme", wozu die bekannte Lustspielverfasserin Henle den Text geschrieben hatte. Dem Anscheine nach gehört das Stück in Hamburg-Altona, nachdem es auf den beiden Pollini'schen Bühnen im Ganzen fünf Mal gegeben worden, bereits der Vergangenheit an, wenigstens ist es in den letzten Wochen nicht mehr auf dem Repertoire zu finden gewesen. Man kann es aber auch dem Publicum nicht verdenken, wenn es von solchen in Text und Musik öden, langweiligen und ganz und gar unselbständigen Sachen bald genug hat und es schnell satt bekommt, sich um derlei Nichtigkeiten zu bemühen. Was die Textdichterin angeht, so war Albert Lortzing mit seinem „Wildschütz" ihr Vorbild, bei welchem sie sich Rath und Hilfe holte. Man braucht nur einen Blick in das Buch zum „Schloss de l'Orme" zu thun, um zu merken, dass der Dorfschulmeister Sarant dem drolligen Lortzing'schen Baculus nachgebildet ist, wenn auch die Nachahmung weit hinter dem Original zurückgeblieben ist. Auch andere Lortzing'sche Figuren sind copirt: vornehme Leute, die sich verkleidet und unerkannt unter die Bauern mengen, um Bosheiten und Intriguen anzuzetteln, elegante Herren, die sich ernsthaft in Bauern-

mädchen verlieben und sich in grober Umgebung süsslich und sentimental aufführen. Wie macht sich das Alles bei Lortzing amusant und kurzweilig, während seine Nachahmerin nicht das Zeug hat, angenehm zu unterhalten. Der Componist der neuen Oper hat sich nicht wie seine Mitarbeiterin an ein bestimmtes Muster gehalten, vielmehr in der musikalisch-dramatischen Litteratur aller Zeiten, jeder Gattung, jeden Stils herumgeblättert und sein Material so gut in der leichten, anmuthigen französischen Spieloper früherer Tage gefunden, als in der modernen Paris-Wiener Operette und in dem grossen gewaltigen Tondrama unserer Zeit. Wenn man Kleinmichel's Oper hört, dann erhält man einmal eine Probe von Adam, Auber und Boieldieu, dicht daneben stehen Erinnerungszeichen an den lustigen Schöpfer von „Mamselle Angot" oder die graziös das Tanzbein schwingenden Herren Strauss und Consorten oder man sieht sich plötzlich den Anlehnungen an den Meister von Bayreuth gegenüber, sodass man eigentlich zum Genuss eines grossen Opernpotpourris kommt. Kleinmichel darf sich übrigens nicht beklagen, die tüchtigsten Mitglieder des Instituts unter dem vortrefflichen Capellmeister Hrn. Zumpe waren ihm bereitwillig zu Diensten gewesen, und die Presse deckte ihn und sein Werk warm und wohlwollend zu. Hoffentlich und voraussichtlich erhält man in den nächsten Novitäten, dem biblischen Bühnenspiel „Sulamith" und der kleinen einactigen komischen Oper „Unter Räubern" von Anton Rubinstein Werthvolleres und Dauerhafteres. Der Componist wird die letzten Proben und ersten Aufführungen seiner neuen Werke persönlich leiten, und wenn diese Zeilen abgedruckt sind, werden auch diese Neuigkeiten bereits über die Bretter gegangen sein.

Sonst hat man an den Pollini'schen Bühnen im Monat October die gewohnte Rührigkeit entwickelt und eine ganze Reihe von Schöpfungen verschiedener Art herausgebracht. Es wurden gegeben: „Tannhäuser", mit dem sich Josef Sucher nach schwerer vierwöchentlicher Krankheit wieder als Dirigent einführte, „Fidelio" und „Tristan und Isolde", worin die prächtige Frau Sucher grosse Triumphe feierte, „Holländer", „Hans Heiling" und „Nachtlager" mit dem neugewonnenen und trefflichen Hrn. Lissmann, „Prophet", „Stumme", „Afrikanerin" und „Aïda", deren Aufführungen uns unsere momentane Tenoristennoth so recht augenscheinlich werden liessen, „Stradella", „Troubadour", „Martha" und „Postillon", welche vier Opern ausschliesslich unserem Tenoranfänger und nach wie vor vom Localpatriotismus getragenen Hrn. Bötel gehören, „Dinorah", „Freischütz" und „Carmen", woran sich keine weiteren Bemerkungen knüpfen.

Das Concertleben hat im October angefangen, sich erst ganz leise und bedachtsam ins Zeug zu legen. Es hat ein Philharmonisches Concert stattgefunden, worin Hans v. Bülow ganz wundervoll das Beethoven'sche G dur-Concert und in genialer Weise Brahms' in jeder Hinsicht grosse Fmoll-Sonate, Op. 5, vortrug. Das Vocale des Abends besorgte Frau Joachim mit einer Arie („Herr, aus des Lichtes ewgen Reichen") aus Reinthaler's „Edda" und Liedern von Schubert („An die Nachtigall" und „Der Musensohn") und Grädener („Zünde nur die Opferflamme" und „Ich glaubte, die Schwalbe träumte schon"), von welchen Piècen keine einen tieferen Eindruck machte, am wenigsten die aus dem Zusammenhang gerissene und im Concertsaal unvortheilhaft placirte „Edda"-Arie. Auch die Bedeutung der am Anfang des Programms stehenden Ouverture zu derselben Reinthaler'schen Oper war schwer einzusehen, wenn man die Tüchtigkeit ihrer sonstigen Beschaffenheit auch gerne zugeben wollte. Die Symphonie des Abends war die in Dmoll von Schumann, deren Ausführung sehr wohl gelang.

Den Reigen der kammermusikalischen Veranstaltungen eröffnete Hr. Max Fiedler, ein junger Musiker, der erst vor Kurzem nach Hamburg gekommen ist und seines Talentes und Fleisses wegen sich schon einen ansehnlichen Freundeskreis erworben hat. Hr. Fiedler producirte sich in seiner Soirée als Componist und als Clavierspieler. In ersterer Eigenschaft bot er ein Streichquintett, dessen ganze Art Respect für seinen Urheber verlangt, drei recht anmuthige Lieder und drei wirkungsvolle Clavierstücke. Als Pianist zeigt Hr. Fiedler gute Technik und feines musikalisches Verständniss. Seinen eigenen Werken voran hatte der Concertgeber Franz v. Holstein's hübsches Gmoll-Trio, Op. 18, gestellt. Zur Mitwirkung waren Frl. zur Nieden, eine befähigte junge Sopranistin, und die trefflichen Streichinstrumentisten HH. Kopecky, Löwenberg, Vietzen, Schlee und Gowa geladen.

Der Tonkünstler-Verein hat mit einem Grädener-Abend seine Thätigkeit nach den Ferien wieder aufgenommen. Von dem diesen Sommer verstorbenen Componisten, der eine lange Zeit dem Hamburger Tonkünstler-Verein als Präsident vorstand, brachten die HH. Bargheer, Löwenberg, Vietzen und Gowa das vielfach gespielte und weiterhin bekannt gewordene Streichquartett in B dur aus Op. 12, die HH. Spengel, Kopecky und Gowa das Es dur-Trio, Op. 35, und zwischen diesen beiden grösseren Nummern sang Herr Dannenberg Lieder aus Op. 18, 34, 50 und 63.

Der Monat November wird auf dem Gebiete der Concertmusik Vieles von Bedeutung bringen. Ausser den verschiedenen Luther-Aufführungen sind zwei Philharmonische Concerte, zwei Quartett-Abende der Vereinigung Bargheer, ein Liederabend von Frau Joachim, ein Concert von Rubinstein und eine grosse Aufführung von Josef Joachim angekündigt. —s—r.

Jena. Goethe's Vorliebe für Jena scheint sich auf den Mann vererbt zu haben, dem Weimar eine zweite Blüthezeit verdankt. Wie der greise Meister Franz Liszt allsommerlich das Kirchenconcert der Jenaer Singakademie durch seine Gegenwart und die Leitung eigener Compositionen verschönert, so hat er auch der Einladung des Vorstandes der Akademischen Concerte Folge geleistet, der ersten dieswinterlichen Aufführung im Rosensaale am 5. Nov. durch die Direction seines Künstlerfestzuges (zur Schiller-Feier 1859) und der Mozart'schen G moll-Symphonie einen besonderen Glanz zu verleihen. Ausserdem wurde den Besuchern der beneidenswerthe Genuss zu Theil, den grössten aller Clavierspieler am Piano seine „Jeanne d'Arc vor dem Scheiterhaufen" begleiten zu hören. Die Sängerin, welche diese Auszeichnung empfing und sich derselben würdig erwies, war die Kammersängerin Frl. Marie Breidenstein aus Erfurt, welche ausserdem durch die vortreffliche Ausführung der Trompetenarie aus Händel's „Samson" die Gunst der Hörer eroberte. Die durch Weimarer Künstler und hiesige Dilettanten verstärkte Stadtcapelle folgte weniger dem Taktstock (denn der wurde nicht viel benutzt), als den Augen ihres genialen Führers mit einem Feuer, das man ihr auf immer erhalten wünschte. Als weitere Curiosität sei erwähnt, dass die durch das Ausbleiben des Harfenisten entstandene Lücke in liebenswürdigster Weise durch die zufällig anwesende namhafte Pianistin Frau Jaëll aus Paris ausgefüllt wurde, welche die betreffende Partie am Flügel executirte. Auch die beiden Novitäten des Abends waren höchst interessant: „Angelus" von Liszt, ein schöner, zarter Satz für vier Streichinstrumente, und eine (ungedruckte?) Ouverture von J. Raff zu seines Schwiegervaters W. Genast historischem Trauerspiele „Bernhard von Weimar". Dieses Theaterstück wurde in den fünfziger Jahren in Weimar aufgeführt und hat seitdem geruht, mit ihm die Raff'sche Composition, welche zwar nicht zu den hervorragendsten, ebensowenig aber zu den schwachen Schöpfungen des allzufleissigen Autors gehört. Das mit Hinblick auf das Luther-Jubiläum gewählte, den Choral „Ein feste Burg" in geistreicher Weise verarbeitende Werk war des Ausgrabens wohl würdig; es stammt aus jener Zeit, wo Raff noch sehr revolutionär gesinnt und doch bereits der Form in hohem Grade Meister war. Hr. Concertmeister Kömpel aus Weimar vervollständigte durch die rühmenswerthe Wiedergabe des schwierigsten Violinconcertes (No. 7) seines Lehrers Spohr die mannichfaltigen Genüsse des Abends. Für die nächsten Akademischen Concerte sind Raff's „Dornröschen", die D dur-Symphonie von Klughardt und eine Brahms'sche Ouverture in Aussicht genommen.

Die Aufführungen des Luther-Festspiels haben am 11. Nov. ihr Ende genommen, nachdem sich durch die lebhafte Betheiligung von auswärts die Vermehrung der ursprünglich angesetzten sieben Vorstellungen auf zehn nothwendig gemacht hatte. Unter den drei eingeschobenen Abenden war eine Volks- und eine Schülervorstellung zu ermässigten Preisen. Die Nachfrage ist so stark, dass die Festspiele noch geraume Zeit vor gefülltem Hause fortgesetzt werden könnten; dies unterbleibt nur, weil das Köhler'sche Theater vom 15. Nov. an durch eine Schauspieltruppe besetzt ist. Nach einem Beschlusse des Comités werden die Festspiele im nächsten Jahre wiederholt werden. Otto Devrient's Dichtung ist eine sorgfältige, poetische und wirksame Arbeit; sie übertrifft selbst das von Hans Herrig für Worms gedichtete Festspiel, von Wilhelm Henzen's Drama und anderen geringeren Producten gar nicht zu reden. Die Ausführenden sind bekanntlich — mit Ausnahme des Hrn. Devrient und des Frl. Kuhlmann — sämmtlich Dilettanten aus den verschiedensten Kreisen Jena's. Es wird vortrefflich gespielt

als Regisseur hat sich Devrient mit mindestens ebenso grossem Ruhm bedeckt, wie als Schauspieler. Am allerbesten gelingen ihm die beiden letzten Acte, in denen sein Humor sich zu entfalten Gelegenheit hat; am wenigsten die Wartburgscene, während seine Leistung in den ersten Aufzügen sich mit jeder Vorstellung vervollkommnet hat. Die begleitende Musik des Hrn. Musikdirector Machts besteht, von einigen melodramatischen Sätzen abgesehen, in je einer Einleitung zu jedem der sieben Acte. Mehrere dieser kurzen Sätze sind recht stimmungsvoll. In dem Vorspiel stört nur das zu modern, in Schumann'scher Weise gehaltene zweite Thema. Der Marsch vor dem Reichstagsact ist recht hübsch, auch die schwermüthige Einleitung zum letzten Anfang verdient hervorgehoben zu werden. Die verschiedenen Choralmelodien sind geschickt verwendet.

Dr. R. Falckenberg.

Concertumschau.

Angers. 5. Abonn.-Conc. der Association artist. (Lelong): Esdur-Symph. v. Mozart, „Pologne", symph. Dicht. v. Auguste Holmès, Suite algérienne v. Saint-Saëns, 3. Satz a. „Scènes Alsaciens" v. J. Massenet, Allegretto a. der Symph.-Cantate „Lobgesang" v. Mendelssohn.

Augsburg. Am 24. u. 28. Oct. Aufführungen v. Händel's „Messias" durch den Oratorienver. (Dr. Schletterer) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Schauseil a. Düsseldorf u. Schneider a. Cöln a. Rh. u. der HH. Diezel u. Mevi a. Frankfurt a. M. (Die Aufführungen werden gelobt, Chor, Orchester u. Solisten seien vortrefflich gewesen. Als Curiosum meldeten die Blätter, dass in der 1. Aufführung in Folge eingetretener Heiserkeit des Hrn. Diezel die Tenorpartie beinahe vollständig von Frl. Schauseil gesungen worden sei, ein Experiment, das jedenfalls von grosser musikalischer Schlagfertigkeit der jungen Dame zeugt.)

Basel. 2. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): 4. Symph. v. Mendelssohn, Fdur-Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Adur-Concertouvert. v. Rietz, 4. Norweg. Rhaps. v. J. S. Svendsen, Violinvorträge des Hrn. Prof. A. Wilhelmj (Ital. Suite nach Paganini, „Parsifal"-Paraphrase u. All'Ungherese v. Wilhelmj).

Berlin. 2. Quartettabend der HH. Prof. Joachim u. Gen.: Streichquartette v. Mozart (Esdur), A. Klughardt (Fdur) u. Beethoven (Op. 131).

Bonn. R. Heckmann's 1. Kammermusik: Streichquartette Op. 74 u. Op. 127 u. Clav.-Violinson. Op. 96 v. Beethoven. (Ausführende: Frau Heckmann-Hertwig [Clav.] u. HH. Heckmann, Forberg, Allekotte u. Bellmann [Streicher].) — 1. Soirée des Cölner Quartettver. der HH. Eibenschütz (Clav.), Hollaender, Japha, Jensen u. Ebert (Streicher): Clavierquint. v. Brahms, Streichquartett Op. 59, No. 2, von Beethoven, Violinsuite von I. Brüll.

Boston. 2. Conc. der Boston Symph. Orchestra (Henschel) unt. Mitwirk. der Pianistinnen Frls. M. E. O'Brion u. O. v. Radecki: 1. Symph. v. Beethoven, „La Jeunesse d'Hercule" von Saint-Saëns, Compositionen f. zwei Claviere v. Mozart (Esdur-Conc.) u. Chopin (Rondo).

Brüssel. Conc. der HH. Dreyschock (Clav.), Sauret (Viol.) u. A. Schott (Ges.) am 13. Nov.: Clav.-Violinson. (No. ?) von Edv. Grieg, Soli f. Ges. v. Beethoven („Adelaide"), Wagner (Frühlingslied a. der „Walküre"), Cornelius („Promenade"?), Berlioz (Pastorale), Schubert u. Schumann, f. Viol. u. f. Clav.

Celle. Conc. der Sängerinnen Frls. Schotel u. Hundoegger u. der HH. Frank (Clav.) u. Sahla (Viol.) a. Hannover am 24. Oct.: Rondo f. Clav. u. Viol. v. Schubert, 2. Satz der Kreutzer-Son. v. Beethoven, Vocalduettinen v. E. Frank (a. K. Greenway's „Unter dem Fenster").

Cöln a. Rh. R. Heckmann's 1. Kammermusikabend: Streichquartette v. Beethoven (Op. 127) u. Edv. Grieg (Gmoll), Clav.-Violinson. v. J. Rheinberger, Adagio f. Viol. v. J. Brahms. (Ausführende wie oben unter Bonn.)

Constanz. Am 3. Nov. Aufführ. v. Romberg's „Lied von der Glocke" durch den Gem. Chor unt. solist. Mitwirkung des Hrn. Stocker a. Engen.

Darmstadt. 1. Kammermusikabend des Hrn. de Haan (Clav.) u. des Quartettver. der HH. Hohlfeld, Petr, Oelsner u. Reitz: Clavierquart. v. Brahms, Streichquart. Op. 74 v. Beethoven, Adur-Violinson. v. Händel-David. — 2. Conc. der Hofcapelle (de Haan): Cdur-Symph. v. Mozart, symph. Dicht. „Die Geburt der Venus" v. E. Steinbach (unter Leit. des Comp.), „Walkürenritt" u. Wotan's Abschied u. „Feuerzauber" a. der „Walküre" v. R. Wagner, Viola alta-Vorträge des Hrn. Ritter aus Würzburg (zwei Concertsätze u. Gavotte eig. Comp. u. And. v. Rubinstein).

Dessau. 2. Conc. der Hofcap. (Klughardt): Amoll-Orch.-Suite v. A. Klughardt, „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge der HH. Dr. Seidel v. hier (Ges., u. A. „Sehnsucht" v. Rubinstein und „Hörtest du nicht ein fernes Klingen" von P. Umlauft) u. Kotek a. Berlin (Viol., Romanze a. dem Ungar. Conc. v. Joachim, Polon. v. Wieniawski etc.).

Dresden. Musikal. Productionsabend im k. Conservat. der Musik am 30. Oct.: Amoll-Orgelson. v. G. Merkel = Hr. Baldwin, Dmoll-Streichquart. v. Schubert = HH. Ahner, Hildebrandt I., Braun u. v. Czerwenka, Flötenson. v. Händel = Hr. Fischer, Arie „Nun beut die Flur" v. Haydn = Frl. Rockstroh, Clav.-Violinson. Op. 8 v. Edv. Grieg = Frau Köhler und Hr. Braun, Vocalduette „Hoffe nur", „Die Dorflinden" u. der „Frühling" v. Lassen = Frls. Walter u. v. Dresky, Bdur-Clavier-Violoncellson. v. Mendelssohn = Frl. Gassner u. Hr. Mann I.

Duisburg. I. Soirée f. Kammermusik der HH. Eibenschütz (Clav.) u. Hollaender (Viol.) a. Cöln a. Rh. u. Laue (Violonc.): Claviertrio Op. 1, No. 2, v. Beethoven, Amoll-Clav.-Violinson. v. Schumann, Soli f. Clav. v. Brahms (Bdur-Fuge), Chopin u. A. Rubinstein (Valse-Caprice) u. f. Viol. v. I. Brüll (Suite Op. 42).

Frankfurt a. M. 2. Museumsconc. (Müller): Cdur-Symph. v. Schubert, Orch.-Legenden Op. 59, No. 6 u. 7, v. Dvořák, Solovorträge der HH. Scheidemantel a. Weimar (Ges., Arie v. Marschner u. „Nähe des Geliebten", „Dein Auge ist mein Himmel" und „Lenz" v. Lassen) u. E. d'Albert (Clav., Esdur-Conc. v. Liszt, Toccata u. Fuge v. Bach-Tausig etc.).

Freiburg i. Br. 2. Abonn.-Conc. des Philharm. Vereins unter solistischer Mitwirkung der Frls. Fillunger a. Frankfurt a. M. u. Schöler a. Weimar u. der HH. Lotti u. Mevi a. Frankfurt a. M.: Gmoll-Symph., Requiem, Fragmente a. „Idomeneo" u. Altsolo a. der Krönungsmesse v. Mozart.

Gotha. 1.—3. Vereinsconc. des Musikver. (Tietz): Cmoll-Symph. v. Haydn, „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge der Frls. Schöler a. Weimar (Ges., „Morgens am Brunnen" v. Ad. Jensen, „Träume" v. Wagner, „In Liebeslust" v. Liszt etc.), F. Keller a. Frankfurt a. M. (Ges., u. A. „Mignon" v. Liszt) u. M. v. Bassewitz (Clav., u. A. Tarantelle v. Liszt) u. der HH. v. Milde a. Weimar (Ges., Arie v. Mendelssohn und fünf Nummern a. dem „Trompeter von Säkkingen" v. G. Henschel), E. d'Albert (Clav., Praelud. u. Fuge in Gmoll v. Bach-Liszt, Toccata v. Schumann, „Liebestraum" u. Soirées de Vienne No. 6 v. Liszt, Polon. v. Rubinstein etc.), Fleischhauer aus Meiningen (Viol., Conc. v. Beethoven, Canzona a. Op. 85 v. Raff u. Rhaps. „Aus der Heimath" v. Smetana) u. J. Klengel aus Leipzig (Violonc., Suite Op. 1 u. Capriccio eig. Comp. etc.).

Graz. 1. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver. (Thieriot): 2. Symph. v. Beethoven, Frühlingsouvert. v. H. Goetz, Solovorträge des Frl. G. Lichtenegg (Ges., Dramat. Scene aus Tieck's „Schöne Magelone" v. C. M. v. Savenau, Mailied v. C. Reinecke etc.) u. des Hrn. Rosé (Viol., Conc. v. Goldmark und „Zigeunerweisen" v. Sarasate).

Hamburg. Kammermusikabend des Hrn. Max Fiedler unt. Mitwirk. des Frl. J. zur Nieden (Ges.) und der HH. Kopecky, Löwenberg, Vietzen, Schlee und Gowa (Streicher) am 18. Oct.: Streichquint., Lieder „Im Frühling", „Wandlung" u. „Die Zigeunerin singt" und Claviersoli Romanze, Phantasiestück und Scherzo v. M. Fiedler, Gmoll-Claviertrio v. F. v. Holstein. — Tonkünstlerver. am 20. Oct. (dem Andenken C. G. P. Grädener's geweiht): Streichquart. Op. 12, No. 1, Claviertrio Op. 35 u. Lieder „Friede den Schlummernern", „Heimkehr" und „Zwei Könige" v. C. G. P. Grädener. (Ausführende: HH. Dannenberg [Ges.], Spengel [Clav.], Bargheer, Kopecky, Löwenberg, Vietzen u. Gowa [Streicher].) — 1. Philharmon. Conc. (Prof. v. Bernuth): 4. Symph. v. Schumann, „Edda"-Ouvert. v. Reinthaler, Solovorträge der Frau Joachim a. Berlin (Ges., Arie a. „Edda" v. Reinthaler, „Zünde nur die Opferflamme" u. „Ich glaubte, die Schwalbe träumte schon" v. C. G. P. Grädener etc.) u. des Hrn. Dr. H. v. Bülow (Clav., Gdur-Conc. v. Beethoven u. Fmoll-Sonate v. Brahms).

Leipzig. Abendunterhalt. im k. Conservatorium der Musik am 2. Nov. zum Gedächtniss Mendelssohn's m. Compositionen von demselben: Psalm 98 f. Doppelchor u. Orch., Andante u. Scherzo a. dem nachgel. Streichquart. = HH. Klingenfeld aus

München, Steinbruch a. Schwarzburg, Rehberg a. Morges und Schmidt a. Schwerin, Clav.-Violoncellson. Op. 45 = Frl. Lewing a. Hannover u. Hr. Kiesling a. Pohlitz b. Greiz, zwei Tenorlieder = Hr. Krausse a. Borna, 2. Clavierconc. = Frl. Blauhuth a. Leipzig. — 6. Gewandhausconc. (Reinecke): 1. Symphonie von Volkmann, „In Memoriam" v. Reinecke, Solovorträge des Frl. Julia Haering a. Genf (Ges., Arie v. H. Goetz, Lieder v. Schumann, Ad. Jensen [„O lass dich halten"] u. Reinecke [„Der Schelm"]) u. des Hrn. I. Brüll a. Wien (Clav., 2. Conc. u. Variat. eig. Comp. etc.).

Mainz. 14. Abendunterhalt. im P. Schumacher'schen Conservatorium: „Ave Maria" f. Viol., Violonc., Clav. u. Org. von Schubert-Lux (HH. Pöpperl, Vollrath, Wendling u. Lux), Solovorträge der HH. Greve (Ges., „Blick ich umher" aus „Tannhäuser" v. Wagner etc.), Lux (Fuge v. Bach u. Phant. üb. „O sanctissima" v. Lux) u. Wendling (u. A. Seren. v. Moszkowski).

Mannheim. 2. Akad.-Conc. (Paur): 4. Symph. v. Schumann, „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Bal costumé" f. Orch. v. Rubinstein-Erdmannsdörfer, Violinvorträge des Hrn. Prof. Joachim a. Berlin.

Marseille. 3. u. 4. Conc. popul. (Reynaud): Symphonien v. Mozart (Cdur) u. Beethoven (No. 1), Ouverturen v. Weber und Gounod („Mireille"), „Fête Bohême" v. Massenet, Claviervorträge des Hrn. Planté.

Meiningen. 2. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dr. v. Bülow): „Wallenstein"-Symph. v. Rheinberger, „König Lear"-Ouvert. v. Berlioz, „Herzwunden" und „Letzter Frühling", elegische Melodien f. Streichorch. v. Edv. Grieg, Claviervorträge des Hrn. Edv. Grieg (Amoll-Conc. u. kleinere Stücke eig. Comp.).

Merseburg. Musikaufführ. des Gesangver. (Schumann) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Langner a. Berlin u. des Hrn. Schön am 31. Oct.: Reformationscantate v. S. Bach, „Verleih uns Frieden" f. Chor u. Orch. v. Mendelssohn, „Hallelujah" v. Händel, Gesangsoli v. Mendelssohn, R. Radecke („Meine Seele ist stille zu Gott") u. Beethoven.

Metz. 1. Conc. des Musikver.: 1. Symph. von Beethoven, „Athalia"-Ouvert. v. Mendelssohn, Chorlieder „Vesper" v. Nessler u. „Wenn der Frühling auf die Berge steigt" v. Naubert, Violinvorträge des Hrn. Zajic a. Strassburg i. E. (1. Conc. von Bruch etc.).

Neubrandenburg. 1. Conc. des Concertver. m. Solovorträgen des Frl. Duncker a. Berlin (Ges., Arie a. „Odysseus" v. Bruch, „Märchen" v. Naubert, „Nun ist er hinaus" v. H. Riedel, „Am Ufer des Manzanares" v. Ad. Jensen etc.) und des Hrn. E. d'Albert (Clav., Toccata und Fuge von Bach-Liszt, „Liebestraum" u. Valse-Caprice v. Liszt etc.). (Das zahlreiche Publicum lohnte die Leistungen des Hrn. d'Albert mit enthusiastischem Beifall und bewies der Sängerin für ihre trefflichen Vorträge seinen lebhaften Dank.)

Paris. Conc. popul. (Pasdeloup) am 4. Nov.: 6. Symph. v. Beethoven, „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, symph. Bruchstücke a. „Orpheus" v. Gluck, Scène de bal a. „Le Roi s'amuse" v. L. Delibes, Cmoll-Clavierconc. v. Mozart (Hr. Th. Ritter). — Châtelet-Conc. (Colonne) am 4. Nov.: 5. Symph. v. Beethoven, Norweg. Rhaps. v. E. Lalo, „Les Erinnyes" v. J. Massenet, Ungar. Tänze v. Brahms.

Rostock. Conc. des Concertver. (Dr. Kretzschmar) am 31. Oct.: Concerto grosso No. 1 v. Händel, 3. Symph. v. Klughardt, Terzette f. Frauenstimmen u. Orch. v. F. Lachner, Claviervorträge des Hrn. E. d'Albert (u. A. Dmoll-Conc. v. Rubinstein).

Schleiz. Conc. am 31. Oct.: „Luther in Eisenach", Cantate f. Chor, Soli und Orch. v. W. Venus, Psalm 115 v. Mendelssohn, Duett „Wie selig sind doch die" u. Choral „Das Wort sie sollen lassen stahn" v. S. Bach. (Solisten: Frau Kühn, Frl. Wagner u. HH. Pöhlmann u. Schorr.) Die Venus'sche Novität wurde am 3. November wiederholt aufgeführt. (Ein dortiger Referent schreibt über die Cantate u. A.: „Der Stil der Composition ist ein eigenthümlicher. Man sieht zwei Principe darin kämpfen: das alte, contrapunctische Fugenprincip Bach's und seiner Zeit, auf der anderen Seite dagegen das des Wagner'schen Musikdramas, der dem Worte ganz angepassten Melodie. Die alte Richtung kommt am meisten zur Geltung in den Chorpartien, wie es ja natürlich ist, die neue in den recitativischen Sologesängen. Auch die ganze Instrumentation lässt in dem Componisten das Kind des 19. Jahrhunderts nicht verkennen: und das ist ein Glück! Denn an wem die durch Beethoven und Wagner geschaffene scharfe Charakteristik in Melodie und Tonfärbung vorübergegangen ist, ohne dass er davon gelernt hat, der gehört zu den musikalischen Krebsgängern.")

Weimar. Concert im Hoftheater zum Besten der Wittwen und Waisen verstorbener Hofcapellmitglieder mit Compositionen von Frank van der Stucken unter Leitung des Componisten u. unter Mitwirk. des Frl. Schärnack (Ges.), des Hrn. A. Siloti (Clav.), sowie des Hoftheater- und Seminarchors am 29. Oct.: Symphon. Prolog zu Heine's „William Ratcliff", Vorspiel zum 2. Aufzug und Finale des 1. Aufzuges der Oper „Wlasda", Bruchstücke aus der Musik zu Shakespeare's „Sturm", Lieder „Kindertraum", „Muttertraum" u. „Zwei Lilien", Clavierstücke.

Wernigerode. Festconcerte in der Aula des Gymnasiums zum 25jähr. Regierungsjubiläum des Grafen Otto zu Stollberg-Wernigerode: Am 29. Oct. „Die Perser" f. Chor, Soli u. Orch. von Erbprinz Bernhard von Meiningen. (Tenorsoli: Hr. Trautermann jun.) Am 3. Nov., veranstalt. vom Gesangver. f. geistl. Musik (Trautermann): Festouvert. v. Reinecke, Chöre v. Händel, Haydn u. Bortnianski, Esdur-Clavierconc. von Beethoven (Hr. Trautermann jun.).

Wiesbaden. Conc. der städt. Curdir. unt. Leit. des Hrn. Lüstner am 7. Nov.: 3. Symph. v. Beethoven, Eine Faust-Ouverture v. Wagner, Intermezzo scherzoso v. Reinhold, Violinvorträge des Hrn. Prof. Joachim a. Berlin (Bdur-Romanze eig. Comp. etc.).

Würzburg. 1. Conc. der k. Musikschule (Dr. Kliebert): Ddur-Symph. (m. Menuett) v. Mozart, Concertouvert. „Romeo und Julia" v. C. Kliebert, Solovorträge des Frl. Panizza aus München (Ges., u. A. Arie a. „Wilhelm von Oranien" von Eckert etc.) u. des Hrn. Boerngen (Violonc., Concert von Molique).

Zittau. 1. Abonn.-Conc. des Concertver.: 2. Symphonie v. Volkmann, „Armida"-Ouvert. v. Haydn, „Melusinen"-Vorspiel v. Grammann, Solovorträge des Frl. Th. Zerbst aus Berlin (Ges., u. A. „Rastlose Liebe" v. O. Eichberg u. „Zwischen uns ist Nichts geschehen" v. Zarzycky) u. des Hrn. Buchmayer a. Dresden (Clav., Phant. v. Schubert-Liszt, Fmoll-Fuge u. Valse-Etude v. Saint-Saëns u. Cismoll-Moment musical v. Moszkowski).

Zwickau. 1. Orgelvortrag des Hrn. Türke (als Vorfeier zum Luther-Jubiläum) unt. Mitwirk. der Sängerin Frau Hofmann-Stirl, der HH. Fleck (Horn) u. Fischer, sowie der Lehrerschaft a. Zwickau u. Umgegend: Festgesang von Mendelssohn, als Luther-Cantate f. Männerchor m. Org. einger. v. G. Hecht, Soli f. Ges. v. Mozart, W. Stade („Wenn Alle untreu werden") u. J. W. Franck, f. Org. v. G. A. Thomas (Concertphantasie Op. 6) u. C. Stein (Praeludium und Fuge üb. „Ein feste Burg") u. f. Horn v. G. Merkel (Adagio relig.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Hr. Emil Götze, der begehrenswerthe Cölner Tenorist, wird vom 15. Mai bis 15. Juni im hies. Hofopernhaus gastiren und sicher wieder dieselbe Sensation erregen, wie bei seinem diesjährigen Gastspiel. Wenn auch fast alle Blätter die Nachricht gebracht haben, dass Violinmeister Joachim den Contract für ein amerikanisches Engagement unterzeichnet habe und dementsprechend in der nächsten Saison in den Vereinigten Staaten concertiren werde, so können wir trotzdem nicht recht daran glauben, schon der wichtigen amtlichen Stellung halber, die der grosse Künstler in Berlin bekleidet und welche auf längere Zeit zu verlassen kaum angänglich erscheinen will. — **Brüssel.** Frl. Arnaud hat als Dinorah zwar ihre Vorgängerinnen in dieser Rolle, namentlich Frl. Marimon, nicht vergessen gemacht, indess aber einen bedeutenden Erfolg davon getragen. Die HH. Soulacroix (Joël) und Delaquerrière (Correntin) wurden lebhaft ausgezeichnet. Die Glanzleistung fiel dem Orchester zu. Den Concerten des Hrn. Anton Schott sieht man mit Spannung entgegen. — **Colmar.** Das 1. Oesterreichische Damenquartett Tschampa fand hier eine ausgezeichnete Aufnahme, ebenso Hr. Ysaye, der ausgezeichnete Geiger. — **Gent.** In Gounod's „Margarethe" debutirten glücklich Frl. Lonati und Hr. Dauphin. — **Meerane.** Am Reformationsfeste eröffnete der hiesige Musikverein seine diesjährige Wintersaison mit einem Concert, in welchem ausser den Vereinsmitgliedern auch auswärtige Gesangskräfte mitwirkten. Frl. Marie Hunger aus Plauen i. V. und Hr. Emil Singer aus Leipzig, Beide im Besitz vorzüglicher und geschulter Stimmmittel, erfreuten das zahlreich erschienene Publicum durch den Vortrag einiger Lieder, erwarben sich aber insbesondere durch eine vortreffliche

Wiedergabe der Solopartien in dem „Deutschen Liederspiel“ von H. v. Herzogenberg allgemeinen Beifall. Wir hoffen, die beiden Kräfte, die wir schon bei früherer Gelegenheit schätzen lernten, nicht zum letzten Male gehört zu haben. Das „Deutsche Liederspiel“ belohnt die mannichfachen Schwierigkeiten, die mit seiner Einstudirung verknüpft sind, reichlich durch eine Fülle eigenartiger Schönheiten. Seine Aufführung ermöglicht zu haben, ist ein entschieden verdienstliches Werk des Dirigenten, des Hrn. Archid. Stöckel. — **Paris.** In der Komischen Oper gab Frl. Galli-Marié die Carmen und errang sich grossen Erfolg durch ihre Darstellung dieses cynischen Charakters, an dem sie Nichts milderte, sowie durch ihre Gesangsleistung, die von Geschmack und wohlverstandener Anwendung ihrer nicht starken Stimme zeugte. Der neue Tenorist Hr. Mauras erweckte in dieser Oper bedeutende Hoffnungen für die Zukunft, namentlich ist er als Schauspieler intelligent, während die Stimme noch zu wünschen lässt. Mit der Wiedergenesung des Frl. van Zandt wurden die Vorstellungen von „Lakmé“ wieder aufgenommen, in welcher Oper die gen. Dame, sowie die HH. Talazac und Cobalet den lebhaftesten Beifall fanden. Beiläufig gesagt, hat die erwähnte Oper in 33 Vorstellungen 281,192 Francs Einnahme gebracht, ein Grund, weshalb Frl. van Zandt gedrängt wird, bis zum 15. Jan. in Paris zu bleiben und im April wiederzukehren. — **St. Petersburg.** Der Tenor Hr. Mierzwinsky, früher in Paris, hat hier als Arnold im „Tell“ bedeutenden Erfolg gehabt. — **Strassburg i. E.** Im 1. Abonnementconcert des Stadtorchesters fand die vortreffliche Sängerin Frl. Hermine Spies einen so starken Beifall, dass sie das „Vergebliche Ständchen“ von J. Brahms zu allgemeiner Freude wiederholen musste. Weniger glücklich als Pianist war Hr. B. Scholz. — **Wien.** Die Stelle des Balletdirigenten in der Hofoper, welche seit Doppler's Tod unbesetzt war, ist an Hrn. Kässmayer übergegangen. Hr. Winkelmann wird seinen nächstjährigen viermonatlichen Urlaub wahrscheinlich zu einer Gastspielreise nach Amerika benutzen. Aehnliche Absichten sollen Frau Materna und Hr. Emil Scaria hegen. Im Saale Bösendorfer debutirte am 31. Oct. unter allgemeinster Anerkennung der Baritonist Hr. Max Friedlaender aus Frankfurt a. M. — **Wiesbaden.** Die talentvolle Coloratursängerin Frl. Czerwenka, seither in Darmstadt thätig gewesen, ist für das Fach einer jugendlich-dramatischen Sängerin für unsere Oper gewonnen worden.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 10. Nov. „Veni sancte spiritus“ v. Schicht. „Ein feste Burg“, Cantate v. S. Bach.

Oldenburg. St. Lamberti-Kirche: Im October. „Hoch thut euch auf“ von F. Möhring. „Ehre sei Gott in der Höhe“ von Bortniansky. „Wenn Christus der Herr“ v. Händel. „Selig sind, die Gottes Wort“ v. Hellwig. „Jerusalem, du hochgebaute Stadt“ v. Frank. „Preis und Anbetung“ v. Rinck. „Lobet den Herrn“ v. Gläser. „Lasset uns frohlocken, dies ist der Tag“ v. Grell. „Israel, hoffe auf den Herrn“ v. Homilius. „Ach bleib mit deiner Gnade“ v. S. Bach.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behülflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

September.

Weimar. Grossherzogl. Hoftheater: 13. Der Postillon von Lonjumeau. 16. Die Stumme von Portici. 19. Joseph in Egypten. 23. Der fliegende Holländer. 30. Robert der Teufel.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), „Carnaval romain“. (Amsterdam, Conc. des Parkorch. am 18. Oct.)
Bizet (E.), „L'Arlésienne“. (Wiesbaden, Symphonieconc. der städt. Cap. am 21. Oct.)
Brahms (J.), Akad. Festouvert. (Elberfeld, 1. Conc. des Instrumentalver.)
— — Violinconc. (Frankfurt a. M., 1. Museumsconc.)
Brahms (J.), Clavierquint. (Cöln a. Rh., 1. Kammermusikaufführ. der HH. Eibenschütz, Hollaender u. Gen.)
— — Vocalquartette „Der Abend“, Wechsellied zum Tanz und „Neckereien“ m. Clav. (Basel, Conc. des Hrn. Walter am 27. Oct.)
Bruch (M.), „Frithjof“. (Altenburg, Conc. des Männerges.-Ver. am 27. Oct.)
— — „Schön Ellen“. (Basel, Conc. des Hrn. A. Walter am 27. Oct.)
Brüll (I.), Violinsuite Op. 42. (Cöln a. Rh., 1. Kammermusikaufführ. der HH. Eibenschütz, Hollaender u. Gen.)
Bülow (H. v.), Kaisermarsch f. zwei Claviere. (Weimar, 2. Conc. des Chorgesangver.)
Courvoisier (C.), Bdur-Festouvert. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 21. Oct.)
Dregert (A.), Ouvert. zu „Schneewittchen“. (Elberfeld, 1. Conc. des Instrumentalver.)
Goetze (H.), 2. Seren. f. Streichorch. (Ebendaselbst.)
— — Serenade f. Streichorch. (welche?). (Hirschberg i. Schl., 1. Vollhardt'sches Abonn.-Conc.)
Grieg (Edv.), Clav.-Violoncellson. Op. 36. (Frankfurt a. M., 1. Musikal. Matinée des Raff-Conservat.)
Huber (H.), Clav.-Violinsonate Op. 67. (Basel, Conc. des Hrn. A. Walter am 27. Oct.)
Joncières (V.), Seren. hongr. (Angers, 4. Abonn.-Conc. der Association artist.)
Liszt (F.), „Orpheus“, „Angelus“ f. Streichquartett etc. (Hof, Liszt-Abend des Frl. Petersen a. Hamburg u. des städt. Orch.)
— — Esdur-Clavierconc. (Elberfeld, 1. Conc. des Instrumentalvereins.)
Kretschmer (Edm.), Vorspiel zu den „Folkungern“. (Weissenfels a. S., Conc. der Erholungsgesellschaft am 18. Oct.)
Krenzhage (Ed.), Requiem f. Soli, Chor u. Orch. (Cöln a. Rh., 1. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)
Massenet (J.), „Scènes pittoresques“. (Angers, 4. Abonn.-Conc. der Association artist.)
Nicolai (O.), Festouvert. m. Chor. (Cöln a. Rh., 1. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)
Raff (J.), Ouverture „Ein feste Burg“. (Frankfurt a. M., 1. Museumsconc.)
Reinecke (C.), 1. Clavierconcert. (Cöln a. Rh., 1. Gürzenichconcert.)
— — 2. Clavierconcert. (Basel, 1. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
Rheinberger (J.), Sonate f. zwei Claviere. (Weimar, 2. Conc. des Chorgesangver.)
— — „Christoforus“ f. Soli, Chor u. Orch. (Cöln a. Rh., 1. Gürzenichconc.)
— — „Das Thal des Espingo“ f. Männerchor u. Orch. (Altenburg, Conc. des Männerges.-Ver. am 18. Oct.)
Rubinstein (2. Symph. (Boston, 1. Conc. der Bostoner Symph. Orchestra.)
— — Oceansymph. (Erfurt, Conc. des Erfurter Musikver. am 16. Oct.)
— — Esdur-Clavierconc. (Metz, Conc. des Hrn. Ed. Scharf am 15. Oct.)
— — Dmoll-Clavierconc. (Wiesbaden, 1. Symph.-Conc. der k. Theatercap.)
— — Oct. f. Clav. u. Streich- u. Blasinstrumente Op. 9. (Berlin, 1. Conc. der HH. W. Hellmich u. F. Maneke.)
— — Streichquart. Op. 106, No. 2. (Frankfurt a. M., 1. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft.)
Saint-Saëns (C.), „Phaëton“. (Metz, Conc. des Hrn. Ed. Scharf am 15. Oct.)
— — Gmoll-Clavierconc. (Amsterdam, Conc. des Parkorch. am 21. Oct.)
Schefter (R.), Concertstück f. Orch. (Paderborn, 1. Conc. des Musikver.)
Scholz (B.), Ouvert. zu „Iphigenie in Tauris“. (Strassburg i. E., 1. Abonn.-Conc. des städt. Orch.)
Schulz-Beuthen (H.), Octett f. Streichinstrumente Op. 16. (Dresden, 3. Uebungsabend des Tonkünstlerver.)
Sitt (H.), Dmoll-Violinconc. (Erfurt, Conc. des Erfurter Musikver. am 16. Oct.)
Swert (J. de), Violoncellconc. (Erfurt, Conc. des Soller'schen Musikver. am 11. Oct.)
Thuille (L.), Clavierconc. (Innsbruck, 1. Mitgliederconc. des Musikver.)

Volkmann (R.), 1. Symph. (Elberfeld, 1. Conc. des Instrumentalver.)
— — Festouverture. (Altenburg, Conc. des Männerges.-Ver. am 18. Oct.)
Wagner (R.), Eine Faust-Ouvert. (Amsterdam, Conc. des Park-orch. am 21. Oct. Metz, Concert des Hrn. Ed. Scharf am 15. Oct.)
— — „Parsifal"-Vorspiel. (Paderborn, 1. Conc. des Musikver.)
Zöllner (H.), „Das Fest der Rebenblüthe" f. Männerchor, Soloquart. u. Orch. (Altenburg, Conc. des Männerges.-Ver. am 18. Oct.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 45. Luther und die Musik. Von O. Lessmann. — „Herkules am Scheidewege", Oper von J. Ad. Hasse. Von W. Tappert. — Recension (S. Ochs). — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 43. Zur Entgegnung. Von H. Vogelgesang. — Ein Abenteuer Wilhelmj's. — Die Orchester-Katastrophe in Long Beach. — Bericht a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 44. Noch einmal in Suchen der Militärmusik. Von Handloser. — Die moderne Oper. Eine Studie von Dr. A. Reissmann. — Etwas über das unsichtbare Orchester. — Etwas über Componisten-Tantièmen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Sprechsaal.

— — No. 45. Eine Lanze für die Militärmusiker. Von Ad. Bluhm. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 45. Zum 10. November. Martin Luther und „Frau Musica". — Robert Volkmann. †. — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 46. Besprechung (H. Flemmich). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Dass sich die Robert Franz'schen Bearbeitungen S. Bach'scher Werke immer mehr verdiente Bahn brechen, erhellt neuerdings aus der vorwöchentlichen seitens der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien verwirklichten Aufführung des 1. und 2. Theils des von dem Halle'schen Meister herausgegebenen Weihnachts-Oratoriums.

* Das Joachim'sche Quartett in Berlin hat in seiner letzten Sitzung mit grösstem Erfolg ein neues Streichquartett von A. Klughardt aus der Taufe gehoben. Bei der Seltenheit derartiger Erfolge darf dieser Succès an dieser Stelle besonders registrirt werden.

* Unter Robert Volkmann's Nachlass befinden sich u. A. auch verschiedene ungedruckte Compositionen, die sicher bald ihren Weg in die Oeffentlichkeit nehmen werden, zumal wenn der Verstorbene keine entgegengesetzten Bestimmungen getroffen hat.

* Ch. Gounod's Oratorium „Die Erlösung" ist am 4. d. M. auch in Wien zur Aufführung gelangt, doch scheint das Werk dort ebensowenig, wie anderwärts, die gehegten Erwartungen erfüllt zu haben.

* Der Riedel'sche Verein führt am Nachmittag des 23. Nov. in der Thomaskirche zu Leipzig F. Kiel's Oratorium „Christus" auf. Das bedeutende Werk wird auch bei dieser seiner zweiten Leipziger Aufführung eine tiefe Wirkung nicht verfehlen.

* In Mannheim gingen Wagner's „Meistersinger" neueinstudirt und ungekürzt in Scene. Weniger pietätvoll verfährt man nach wie vor in der Berliner Hofoper mit dem herrlichen Werk; nach einem Bericht O. Lessmann's (in der „A. D. M.-Z.") scheint die Aufführung daselbst auf dem tiefsten Niveau angelangt zu sein. Was werden wir da erst von der „Walküre"-Aufführung erleben!

* Im Bremer Stadttheater soll in diesem Monat „Tristan und Isolde" von Wagner zur Aufführung gelangen. In Leipzig ist es betreffs dieses Werkes wieder still geworden; Hr. Staegemann hat dafür Brüll's „Königin Mariette" herausgebracht. Dass diese Novität Jemandem Freude oder Genuss bereitet habe, kann man nicht sagen, wenn auch die Bulletins über diese Première, die man in auswärtigen Blättern zu lesen erhielt, das Gegentheil zu behaupten sich erkühnten.

* Die erste französische Bühnenaufführung des Wagner'schen „Lohengrin" dürfte in Rouen stattfinden, denn dieselbe wird bereits vorbereitet, während man aus Paris oder anderen Städten Frankreichs noch nicht einmal von einer bestimmten Absicht dieses Unternehmens Etwas vernimmt.

* Die beiden neuesten Bühnenwerke Anton Rubinstein's, das biblische Drama „Sulamith" und die einactige sogen. komische Oper „Unter Räubern", haben unter Leitung des Componisten ihre erste Aufführung am 8. d. Mts. im Hamburger Stadttheater erlebt. Das erstere Werk findet in der Presse mehr Anerkennung, als die einactige Oper, eine Unterscheidung, die schon am Aufführungsabend das Publicum gemacht hatte. Näheres über beide Novitäten wird unser geschätzter ständiger Hamburger Berichterstatter an dieser Stelle mittheilen.

* In Copenhagen hat die komische Oper „Spanische Studenten" von dem dortigen Componisten P. E. Lange-Müller bei ihren ersten Aufführungen sehr gefallen. Man rühmt dem Werk, das unter Joh. Svendsen's Direction vorzüglich zur Darstellung gelangte, Originalität und moderne Principien nach.

* Saint-Saëns' Oper „Henry VIII." hat bei ihrer Neueinstudirung in der Pariser Grossen Oper einen ausgesprocheneren Erfolg gehabt, als früher.

* Im Prager Landestheater gelangte J. Massenet's „Herodias" mit Erfolg zur Aufführung.

* Im Apollo-Theater zu Madrid fand Maëstro Marquet's neue Oper „La Cruz de fuego" keinen Beifall, trotzdem wird ein neues Werk desselben Componisten vorbereitet. Im Eslava-Theater hat eine Operette oder Zarzuela von Maëstro Rubio „Dos exentricos" viel Glück gehabt.

* In St. Petersburg steht die Aufführung der Oper „Richard III." von Gaston Salvayre bevor. Der Componist ist zur Theilnahme eingeladen und wird die letzten Proben persönlich leiten.

* Hr. Prof. Friedrich Kiel, der gediegene Berliner Tonsetzer, weilt gegenwärtig am Genfer See, um seine Gesundheit wieder zu kräftigen, die infolge starker, durch die Huftritte eines Pferdes gelegentlich eines Unfalles mit einer Droschke verursachten Blutungen sehr geschwächt ist.

* Der um die musikalische Kunst in verschiedenen Richtungen hochverdiente Prof. Carl Riedel in Leipzig wurde von der Universität Leipzig zum Ehrendoctor ernannt.

Todtenliste. François Marie Demol, Componist, Organist, Orchesterdirigent, Director der Musikakademie in Ostende, Componist der im Jahre 1881 in Brüssel mit Erfolg gegebenen Oper „Le Chanteur de Médine", †, 39 Jahre alt, in Ostende. — Ludwig Stasny, Capellmeister der Palmengarten-Capelle in Frankfurt a. M., auch als Componist bekannt geworden, † kürzlich nach längerem Leiden.
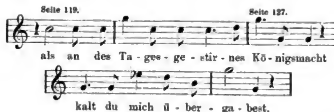
Herrn Theodor Helm in Wien.

Lieber Freund!

Sie sprachen in No. 43 d. Blts. den Wunsch aus, von mir etwas Gewisses über die Berliner „Tristan"-Striche zu erfahren. Ich beeile mich, Ihnen zu sagen, was ich weiss. Eigentlich habe ich mich nicht beeilt; eine Beantwortung „mit wendender Post" war jedoch unmöglich, es handelte sich ja darum, Authentisches zu melden, und zu diesem Zwecke genügten nicht die profanen Scripturen, die Recensionen von 1876, es musste „die heilige Schrift", die Partitur des k. Opernhauses nachgeschlagen werden. Das ist geschehen!

Ich bezeichne die (wenigen) Auslassungen nach dem grossen Clavierauszuge, den wohl jeder Wagnerianer besitzt. Mit des Meisters Genehmigung wurde 1876 im zweiten Acte vom

drittletzten Takte der 119. Seite nach dem 12. Takte auf Seite 127 gesprungen. Bei diesem Salto mortale war eine Textänderung nöthig: „als an des Tagesgestirnes Königsmacht kalt du mich übergabest —“



im ersten Acte blieb keine Note weg; im dritten folgte dem 11. Takte auf Seite 185 der 13. auf Seite 186 und an den 4. Takt der Seite 187 schloss sich der letzte auf Seite 188. Von den 250 Seiten des Clavierauszuges opferte also der Schöpfer des Werkes vor sieben Jahren nicht mehr als zehn! In dieser Gestalt ist „Tristan“ bei uns gegeben worden bis 1882. Anton Seidl, der Neumann'sche „Nibelungen“-Capellmeister, brachte damals einen neuen „Tristan“-Strich mit, den der Meister ebenfalls sanctionirt hatte. Berlin adoptirte denselben. Er betrifft das Liebesduett im 2. Acte, welches um weitere acht Seiten verkürzt wurde. Nach den Worten Isoldens (Seite 111)

In Frau Minnes Macht und Schutz
bot ich dem Tage Trutz!

olgt jetzt der letzte Takt auf Seite 126. (Statt „tauge“ singt Isolde „Trutz“ zu der Asdur-Harmonie.) Durch diese Neuerung sind zwölf Takte des 1876er Striches wieder cassirt. Wir entbehren bei unseren Aufführungen jetzt also nur 18 Seiten des Clavierauszuges.

Ich kann mir denken, warum die Inhaber der Wiener Streich-Instrumente sich auf Wagner und Berlin berufen! Die Herren trieb das Schamgefühl zu dieser kleinen Nothlüge. Das ist eigentlich ein gutes Zeichen und schliesst die Möglichkeit nicht aus, dass später das gethane Unrecht wieder gut gemacht wird. Ich denke hier an Kundry's Worte:

Bekenntniss
wird Schuld und Reue enden,
Erkenntniss
in Sinn die Thorheit wenden.

Thöricht sind die meisten der Wiener Striche! Und verdriesslich für Jeden, der die Werke des Meisters kennt und liebt. Noch ärgerlicher finde ich das Entgegenkommen der Verlagshandlung, welche eine besondere (verstümmelte!) Textausgabe veranstaltete. Bedauerlicherweise soll es kein wirksames Rechtsmittel gegen derartige Manipulationen geben. Hoffentlich folgt die Handlung Schott in Mainz dem üblen Beispiele nicht. Das Textbuch der „Götterdämmerung“ z. B. müsste mit den „Wiener Strichen“ greulich aussehen. Keine Nornen, keine Waltraute, kein Alberich! Davor bewahre uns der liebe Herre Gott! Unser General-Intendant hat sich den „Lohengrin“ für Berlin und auch für Hannover apart herrichten lassen; — einrichten nennt mans, hinrichten sollte es heissen. Wahrhaft ergötzlich ist das Titelblatt der Berliner Zurichtung:

Königliche Schauspiele.

Gesänge
aus:
Lohengrin.

Nach Anordnung der kön. General-Intendantur.

Als im Jahre 1848 ein Berliner in Leipzig erzählte, wie die Revolutionshelden das Zeughaus gestürmt, Barrikaden gebaut, geschossen und getobt hätten, meinte ein staunender Sachse: „Herr Jeses, hab'n se denn das gederft?“ Diese Frage konnte auch ich nicht unterdrücken, angesichts der neuen Textbücher zu „Tristan“ und „Lohengrin“; eine befriedigende Antwort traf von keiner Seite ein.

Wir können Nichts thun, als die muthmaasslichen Lücken im Strafgesetzbuch beklagen! Frau Themis ist mir schon die Rechte: wenn sie etwas Ideales schützen soll, hat sie — keinen Paragraphen!

Mit herzlichem Gruss
Ihr
Wilhelm Tappert.

Berlin, 6. Nov. 1883.

Briefkasten.

F. O. in B. Die Geschichte ist wirklich belustigend! Der Hr. Commissionsrath Seitz begnügt sich also nicht mit den grammatikalischen Schnitzern in den geistvollen eigenen Beiträgen zu seinem Blatt, sondern würzt damit sogar die Manuscripte seiner Mitarbeiter! Ob solcher redactionellen Verböserungen werden sogar die freiwilligen Abonnenten des Hrn. Seitz stutzig werden.

H. la B. Die curiose Programmnotiz kann nur auf einem Irrthum beruhen, da Beethoven eine „Manfred“-Ouverture nicht geschrieben hat.

M. E. in L. Wir stimmen Ihnen bei, denn es ist eine Unverschämtheit, wenn ein Referent, der, weil er halb blind ist, factisch nicht zwei Schritte weit zu sehen vermag, behauptet, dass die jener Novität entgegengebrachte „enthusiastische Aufnahme“ zumeist von „jüngeren“ Musikbeflissenen ausgegangen sei.

L. K. in R. Wir empfehlen Ihnen zur Kenntnissnahme die im Commissionsverlage der hies. Lichtenberger'schen Musikalienhandlung erschienenen Studienhefte von Bruno Zwintscher, deren Brauchbarkeit uns wiederholt sehr gerühmt worden ist.

Anzeigen.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

[849.]

Joachim Raff.

Letzte Compositionen.

	ℳ	₰
Op. 209. **Die Tageszeiten.** (Dichtung von Helge Heldt). Concertante in vier Sätzen für Chor, Pianoforte und Orchester. „Im hellsten Licht erglänzt die Welt". Partitur ℳ 21,—. Pianoforte- und Orchesterstimmen	23	—
Bearbeitung für Chor und zwei Pianoforte	14	—
Chorstimmen	3	—
Op. 211. **Blondel de Nesle.** Cyklus von Gesängen, Dichtung von Helge Heldt. Musik für eine Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte	6	50
Textbuch	—	10
Op. 212. **Welt-Ende; Gericht; neue Welt.** Oratorium nach Worten der heiligen Schrift, zumal der Offenbarung Johannis (mit oder ohne Orgelbegleitung). Partitur mit deutschem und englischem Text	45	—
Orchesterstimmen ℳ 47,25. Clavierauszug mit Text	10	—
Chorstimmen ℳ 6,—. Textbuch	—	20
Dasselbe. English translation by Mrs. John P. Morgan. Vocal score ℳ 5,—. Chorus parts	6	—

Nouvelles Editions, entièrement transformées par l'Auteur.

Op. 2. **Trois Morceaux** pour Piano	3	—
Op. 3. **Scherzo** pour Piano. Cmoll	1	75
Op. 4. **Fantaisie** pour Piano. Dmoll	2	50
Op. 5. **Quatre Galop-Caprices** pour Piano	3	—
Op. 6. **Variations** pour Piano. Esdur	2	75
Op. 7. **Rondo brillant** sur l'Air: „Io son ricco e tu sei bella" de l'Opéra: L'Elisire d'amore de Donizetti pour Piano. Bdur	2	—
Op. 8. **Douze Romances** en Forme d'Etudes pour Piano. Cah. I. (L'Abbandonata. Pastorale. Il Fuggitivo. L'Amicicia. Il Pianto dell' Amante. Il Delirio).	3	50
Cah. II. (Barcarola. Preghiera. I Gladiatori. Mazurka. La Contentezza. Polonaise)	3	50
Op. 9. **Introduction et Rondeau** pour le Piano	2	50
Op. 10. **Hommage au Néoromantisme.** Grand Capriccio pour Piano. Asdur	3	50
Op. 11. **Air suisse** transcrit pour Piano	2	—
Op. 12. **Fantaisie** pour Piano. Adur	2	25
Op. 13. **Valse-Rondino** sur des Motifs de l'Opéra: Les Huguenots de Meyerbeer pour Piano à 4 mains. Edur	1	50
Op. 14. **Grande Sonate** pour le Piano. Esmoll	5	50

Auf Wunsch zur Ansicht.

Soeben erschien: [850d.]

Vaterländische Gesänge

für **gemischten Chor** componirt von

Johannes Schondorf.

Op. 18. Drei Gesänge. (Für vorgeschrittene Vereine.)
Op. 19. Sechs Gesänge. (Für Singvereine und Schulchöre.)
Op. 20. Drei Schelmenlieder. (Vorzugsweise f. Schulchöre.)

Früher erschien:

Kaiser Wilhelm-Hymne.

(Auch für Männerchor u. für 1 Singstimme mit Clavier.)

Güstrow, Schondorf's Verlag.

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[851.]

Dalayrac, Romance tirée de l'opéra comique „La soirée orageuse". Bearbeitet und übersetzt von Prof. Adolf Schimon. Pr. 80 ₰.

Isouard, Nicolo, Romance tirée de l'opéra comique „L'intrigue aux fenêtres". Bearbeitet und übersetzt von Prof. Adolf Schimon. Pr. 80 ₰.

Im Verlage von ***Julius Hainauer,*** königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, erschien soeben: [852.]

Clavierconcert

mit Begleitung des Orchesters

von

Bernhard Scholz.

Op. 57.

Partitur	8 ℳ 50 ₰
Orchesterstimmen	11 ℳ 50 ₰
Claviersolo	5 ℳ — ₰
2. Clavierstimme an Stelle des Orchesters.	3 ℳ 50 ₰

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

G. F. Händel

von

H. Kretzschmar.

(Sammlung musikalischer Vorträge. No. 55/56.)

88 S. gr. 8. geh. ℳ 2,50. [853.]

Der Vortrag bietet in gedrängter Form eine vollständige Darstellung von Händel's Leben und Wirken. Für denselben sind zum ersten Male auch diejenigen in Einzelaufsätzen zerstreuten Ergebnisse der Händel-Forschung zusammenfassend benutzt, welche nach dem Erscheinen von Chrysander's Biographie datiren. Die künstlerische Entwickelung und Bedeutung Händel's verfolgt der Verfasser auf sämmtlichen Gebieten der Tonkunst, welche der Meister betreten hat. Die Werke des Componisten, welche in der Ausgabe der deutschen Händel-Gesellschaft schon jetzt nahezu vollzählig vorliegen, werden auf Grund eingehenden Studiums und mit fortlaufendem Bezug auf die allgemeinen und localen musikalischen Verhältnisse, unter deren Einfluss sie entstanden, kurz beschrieben und charakterisirt. Der Verfasser gelangt hierbei zu Folgerungen, welche durch ihre Selbständigkeit Beachtung verdienen und für die Auffassung vieler Theile der Händel'schen Kunst als wichtig erscheinen. Namentlich dürfte die Schilderung von Händel's Stellung zur „Oper" Interesse erregen.

HENRY WOLFSOHN's

Künstler-Agentur für Amerika

erbietet sich zur Vermittelung von Engagements und Ertheilung gewissenhafter Auskunft über hiesige Verhältnisse. [854—.]

Henry Wolfsohn,

Geschäftsführer der amerikanischen Tournées von August Wilhelmj, Maurice Dengremont, Minnie Hauk und Rafael Joseffy. —— Referenz: STEINWAY & SONS, N.-Y.

Permanente Adresse: Steinway Hall, N.-Y.

Gebrüder Wolff,

Streich-Instrumentenfabrik

Creuznach,

6 Mal prämiirt mit ersten Preisen,

empfehlen grosses Lager **alter Geigen, Bratschen u. Violoncelle,** darunter viele echte Exemplare, sowie vorzügliche **Streich-Instrumente eigener Arbeit.** Preiscourant franco.

[855c.]

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 22. November 1883.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.] [No. 48.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Ein Nachtrag zum Musik-Dictat.

Von Heinrich Goetze.

In No. 40, 41 und 42 dieses Blattes bringt Dr. Riemann ein mnsikalisches Unterrichtsmittel znr Sprache, für welches gewiss jeder vorurtheilsfreie und strebsame Musiker Interesse zeigen und anch gleichzeitig dem Schreiber jenes Artikels zum Danke verpflichtet sich fühlen wird. Auch der obige Verfasser der „Musikalischen Schreibübungen“ schliesst sich diesem Danke mit aufrichtiger Frende an; doch erlanbt sich derselbe noch Einiges über die Unterrichtsmethode überhaupt, sowie auch über sein hieranf basirtes Werkchen im Besonderen nachstehend anzuführen.

Die erste und wichtigste Aufgabe der Methode ist wohl ihre logische nnd systematische Entwickelung von den ersten Elementen an, wie solche auch schon bei den kleinsten nnd nngeübtesten Musikschülern (also anch in der Volksschule!) zur Verwendung kommen können. Dass es sich hierbei znnächst nur um blosse Toncombinationen handeln kann, wird leicht zn erkennen sein. Der Verfasser glanbte in den zwei ersten Abtheilnngen seiner „Mnsikalischen Schreibübungen“ hierfür den rechten Weg eingeschlagen zu haben. Etwas anders stellt sich die Sache aber, wenn nach Ueberwindnng dieser Elemente an das Niederschreiben wirklich musikalischer Gebilde (also Motive, Abschnitte, Sätze n. s. w.) gegangen wird. Des Verfassers erster Gedanke richtete sich hierbei auf die reiche mnsikalische Litteratnr, und wollte er die Stoffe ans anerkannten Meisterwerken wählen. Doch erwies sich dieser Gedanke in Bezng auf eine systematische Entwickelung nnd noch besonders in Bezug auf den Doppelzweck (Schreib- und Gesangübungen) seines Werkchens als weniger gut (oder vielleicht weniger bequem!) ausführbar. Die Uebungen wurden daher mehr äusseren Unterrichtsverhältnissen gemäss gebildet, ohne jede Rücksicht anf etwaigen inneren mnsikalischen Werth; daher die Magerkeit und Dürftigkeit der Uebungen im 3. Theile meines Werkes. Nebenher erlaube ich mir zu bemerken, dass dieser Theil nicht weniger als gegen 150 viertaktige Sätze (von denen Viele noch durch unmittelbare Zusammenstellung zu einfachen achttaktigen Perioden werden) enthält. Das Anfstellen eines vollständigen Unterrichtsplanes schien hierbei dem Verfasser die Hanptsache. Jeder Mnsikverständige wird nach diesen Anregungen dann gewiss die Beispiele im Angenblick selbst entstehen lassen können (der Verfasser verfährt bei seinem Unterricht ebenso!), nnd für den weniger Tüchtigen dürften die angeführten Beispiele doch recht gut verwendbar und nutzbringend sein, sich auch für den mehr elementaren Unterricht als ausreichend erweisen.

Für eine gedeihliche Weiterführung des Musik-Dictats in höheren Musikschulen ist gewiss der Stoff vorwiegend aus der musikalischen Litteratur zu entnehmen. Welche Bedeutung das Niederschreiben der wichtigsten Themata (auch blosser Motive) und ihrer Umbildungen für die Auffassung und das Verständniss unserer Meisterwerke haben muss, ist ohne weiteren Hinweis einleuchtend. Welche Vortheile hierbei wieder speciell für den angehenden Componisten in Bezug auf Formlehre, thematische Arbeit u. s. w. erwachsen, ist gleichfalls klar. Die Berücksichtigung der harmonischen Verhältnisse führt zu weiteren Vortheilen. Ueberhaupt wird man immer mehr begreifen, dass das Musik-Dictat fast in alle musikalischen Disciplinen hineinzuziehen ist und für alle von Bedeutung werden muss. Die Phrasirung ist von Dr. Riemann bereits betont worden.

Nach dem oben angeführten Artikel „hat auch Goetze den Auftakt total vergessen" und „kennt auch das Lavignac'sche Princip der Zerlegung der Beispiele in kleine Bruchstücke nicht".

In Bezug auf den ersten Punct muss ich gestehen, dass die Weglassung der auftaktigen Beispiele nicht (selbst trotz Westphal!) durch das volltaktige Bewusstsein des Verfassers, sondern durch Unterrichtsgründe bedingt wurde. Es erschien mir zweckentsprechend, dass der Lehrer unmittelbar vor der Vorführung des Beispiels einen vollen Takt vorzählt, um bei den Schülern so das Taktgefühl wirksam anzuregen und die nachfolgende rhythmische Auffassung zu ermöglichen. Die Folge dieser Anschauung waren (trotz häufiger Hinneigung zum Auftakt) — volltaktige Beispiele. Doch erscheint mir nun auch der Auftakt bei den angeführten Verhältnissen anwendbar und somit vollständig zur Anführung berechtigt. Man macht in diesen Fällen die Schüler darauf aufmerksam, dass das folgende Beispiel mit dem Auftakt beginnt und zählt entweder nur den Auftakt voll oder lässt auch diesem noch einen Takt gezählt vorangehen.

Was nun die Zerlegung der Beispiele in kleine Bruchstücke anbelangt, so glaube ich, dass dies wohl das Allbekannteste und Nächstliegendste des Musik-Dictats sein dürfte, ja wohl vielleicht die einzige Art und Weise, in welcher das Dictat bisher sporadisch angewendet wurde. Doch schien mir dieses Verfahren nicht methodisch genug (ja ich möchte demselben fast die Bezeichnung „Methode" nicht zugestehen) und in der Fortführung, in der systematischen Entwickelung von zu vielen Zufälligkeiten abhängig. Auch glaube ich, dass dem Schüler immer ein Ganzes geboten und er dabei auch zur Auffassung des Ganzen angeregt und gezwungen werden muss. Um dies zu ermöglichen, beginnt der Unterricht mit kleinen, leicht fassbaren Gebilden, und diese müssen streng stufenweise immer weiter, zu immer grösseren und complicirteren Bildungen führen — so weit dann eben das Talent ausreicht. Diese logisch-systematische Entwickelung dieses Unterrichtsgedankens vom kleinsten Keime an, das schien mir eben das Nothwendigste, das nur möchte ich Methode nennen. Auch halte ich es für vortheilhaft, die zwei- und mehrstimmigen Uebungen sofort zwei- und mehrstimmig aufzufassen; es ist dies ganz leicht möglich, nur muss auch hierbei mit dem Einfachsten begonnen und streng stufenmässig fortgeschritten werden.

Bei stufenweiser und lückenloser Entwickelung und Fortführung des Musik-Dictats wird sich auch die Correctur der Uebungen als sehr leicht erweisen. Es werden in diesem Falle nur sehr wenig Fehler von den Schülern gemacht werden, und ich bin der Meinung, dass das Vorkommen zu vieler Fehler meist auf den Unterricht zurückzuführen ist: die Uebungen waren eben zu schwer und noch zu wenig vorbereitet. Denn ein grosser Vortheil des Dictats ist auch die willige Aufmerksamkeit des Schülers; man wird wohl selten eine solche geistige Regsamkeit und Spannkraft der Schüler bei einem anderen Unterrichte wahrnehmen und diese Erfahrung bald als einen der Hauptvorzüge des Musik-Dictats betonen können. Geht die Aufgabe allerdings über die Kräfte des Schülers, dann wird er bald muthlos den Stift beiseite legen und dem Unterrichte theilnahmslos beiwohnen. Freilich kommt hierbei neben entsprechender Methode auch die Begabung des Einzelnen sehr in Betracht. Je weiter die Uebungen fortschreiten, destomehr werden die Schwächeren zurückbleiben, und man kommt endlich zu dem Puncte (will man eine weitere Fortsetzung, die allerdings bis ins Unmögliche geführt werden kann), bei welchem nur noch der Talentvolle (ja vielleicht gar nur das Genie!) Stand hält; die Methode gleicht dann einem chemischen Vorgange: nur der Extract bleibt übrig. So wird das Musik-Dictat nicht nur ein Förderer des musikalischen Talentes, sondern es erweist sich auch besonders als sicherer Pfadfinder musikalischer Begabung.

Ohne noch auf den äusseren Vorgang bei der Correctur hinzuweisen (derselbe kann ein sehr verschiedener sein), sei nur im Allgemeinen noch bemerkt, dass sich das Musik-Dictat für Schüler und Lehrer gleich interessant, erfolgreich und erfreulich zeigt. Man scheue nur nicht das Neue, Ungewohnte und mache wenigstens einen Versuch auch in dieser Lehrmethode — der Versuch wird gewiss zum guten Anfange werden. Und wenn meine „Musikalischen Schreibübungen" im Einzelnen gewiss manche Schwäche aufweisen, so berücksichtige man, dass die (ich darf wohl sagen) erstmalige Aufstellung eines Unterrichtsplanes kaum etwas Vollkommenes bieten kann und zunächst so der gute Wille die That hinreichend entschuldigen dürfte.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Berlin.

(Fortsetzung.)

Den zweiten grossen Wurf hat die königl. Akademie unter ihrem „Capellmeister" Joachim gethan, nämlich mit dem „Gesang der Parzen" von J. Brahms. Für diese Concerte der Akademie ist bekanntlich, wie für die stehenden Concerte des Stern'schen Vereins und der Singakademie, das Philharmonische Orchester engagirt, wodurch diesem allseitig tüchtigen Instrumentalkörper die Möglichkeit der Existenz gegeben wurde. Für die speciellen Akademiezwecke wird es dann noch durch Schüler der Hochschule verstärkt, und schon in dem ersten dieser Concerte konnte man sich überzeugen, dass dadurch ausgezeichnete

Leistungen ermöglicht werden. Zur Aufführung gelangten allerdings nur alte Sachen: Symphonie in Bdur von Haydn, ein Violinconcert in Adur von Mozart, Schumann's Ouverture zu „Genovefa" und die 8. Symphonie von Beethoven; aber die Compositionen wurden tadellos gespielt, und auch das von Joachim selbst gespielte Mozart'sche Concert war eine hochinteressante Gabe. War dieses erste Concert gewissermaassen als Einleitung in den Cyklus zu betrachten, so stand schon das zweite auf der vollen Höhe der Leistungsfähigkeit; es war nicht allein der Chor der Hochschule mit herangezogen worden, sondern auch Frau Clara Schumann wirkte mit. Das Programm bildeten: Ouverture zur „Melusine" von Mendelssohn, Gdur-Clavierconcert von Beethoven, „Gesang der Parzen" von Brahms, Symphonie in Dmoll von Schumann; ein Programm, das in so wunderschöner Ausführung, wie sie ihm hier zu Theil wurde, auch für die Kritik lediglich ein Genuss wurde. Frau Schumann können sich heute noch Dutzende von Pianisten und Pianistinnen zum Muster nehmen. Mit welcher Liebe Joachim das Werk von Brahms einstudirt hatte, braucht nicht erst besonders gesagt zu werden, denn man weiss ja, dass derselbe Mann, welcher dem Bayreuther Meister so oppositionell gegenübersteht, doch allen Stürmen der Kritik getrotzt hat, um seinem Freunde Brahms hier in Berlin das Panier zu halten, und dass er schliesslich doch den Sieg behalten, hat auch diese Aufführung wieder gezeigt. Die ungeheure Kraft und die prachtvolle Charakteristik dieses mitternächtigen Textes, den zuvor wohl kaum irgend Jemand für musikalisch ausdrucksfähig gehalten hat, wirkten auch hier mächtig, und Joachim erzielte damit einen sehr grossen Erfolg. Er hat gezeigt, dass consequentes Festhalten an einer einmal für gut befundenen Sache dieser nach und nach doch immer mehr Boden gewinnt; ohne Joachim würde Brahms heut wohl schwerlich der schon so ziemlich allgemein anerkannte Meister sein, der er nun in Wirklichkeit ist.

Um die Consequenz ist es eine schöne Sache, es ist nur nicht Jeder der Mann dafür, wenigstens nicht für Die, welche unbeirrt von Dem, was die Welt dazu sagen wird, ruhig auf ihr Ziel lossteuert und die Welt schliesslich doch zwingt, mitzugehen. Unser königl. Hofcapellmeister Radecke z. B. hat diese Consequenz nicht, das hat er mit der zweiten Symphonie-Soirée der königl. Capelle bewiesen. Dass er einen neuen, frischeren Zug in diese Concertabende gebracht, heben wir noch einmal besonders hervor, und dass er dem Neueren durchaus nicht abhold ist, hat er ja auch wiederholt bewiesen, auch mit der in Rede stehenden zweiten Soirée, wenn auch nicht in der Weise, wie es wünschenswerth gewesen wäre. Wer A gesagt hat, der soll auch B sagen — wer ein neues Werk vorgenommen und bereits öffentlich angekündigt hat, der soll es auch bringen. Es handelt sich um die Symphonie in F von Felix Draeseke. Sie war ausgewählt und angekündigt, wurde aber in der letzten Stunde wieder abgesetzt, weil die Musiker in der Probe zu der Ueberzeugung gekommen sein sollen, dass sie damit schweren Anstoss erregen würden. Bei wem? Bei dem Publicum etwa? I nun, das wäre wohl kaum gefährlich gewesen, höchstens würde dies ein solches Werk das erste Mal mit staunendem Stillschweigen aufgenommen haben; man kennt das ja. Oder etwa Anstoss bei der Kritik? Kann ich mir kaum denken, denn wenn irgend Einer diese nicht zu fürchten braucht, so ist es doch gerade die völlig unabhängig dastehende königliche Capelle. Und was die Berliner Kritik betrifft, soweit diese glaubt, über das Neue herfallen zu müssen, um die Fahne des Classischen hochzuhalten, hat sie ja trotzdem an derselben Soirée bewiesen. Statt des Novums von Draeseke hatte Hr. Radecke Brahms' Symphonie in Ddur gewählt. „Der von allen Grazien verlassene zweite Satz stieg klanglos zum Orcus hinab" und „die dicke, trombonengefütterte Instrumentation des ersten Satzes führte uns die Differenz zwischen Form und Inhalt scharf zu Ohr". Wie gefällt Ihnen dieser Schweinsrüsselhieb, lieber Radecke? Zu bedeuten hat er ja freilich Nichts, werden Sie sagen, denn es kommt immer darauf an, wo man solch journalistisches, geistreich sein sollendes Geschwätz liest; aber Sie sehen, dass so Mancher, der hier in Berlin mitreden kann, Ihnen auch den Brahms nicht ungestraft hingehen lässt, wenn Sie schon den Draeseke selbst quittirt haben. Mozart, ein Concert zwischen Flöte und Harfe, 1788 „für einen französischen Dilettanten" componirt, muss dagegen selbstverständlich und bedingungslos göttlich sein. Am Ende ist Hr. Taubert doch auf dem richtigen Wege gewesen, überlegen Sie sich's! Doch Scherz bei Seite! Es wäre uns wirklich lieber gewesen, die kgl. Capelle hätte die ursprüngliche Programmvorlage durchgeführt, nicht um des Werkes, sondern um der Consequenz willen; geschenkt wird ihr darum der Draeseke schwerlich werden, wenn er sich vielleicht auch auf längere Zeit hinaus, vielleicht auch nie des Erfolges wird erfreuen können, den an demselben Abend Beethoven's Cmoll-Symphonie gefunden hat, der ganz gewiss so Mancher unter den Hörern, wo es auch sei, und das Publicum im Concertsaale des Berliner Opernhauses nicht ausgenommen, ebenso naiv gegenübersteht, wie einer Brahms'schen Ddur- oder meinetwegen einer Draeseke'schen Symphonie.

Die Privatorchester haben inzwischen nur wenig Neues gebracht. Die Philharmoniker haben den „Winter" von Raff aufgewartet, der den Cyklus der „Jahreszeiten" schliesst, aber unzweifelhaft eine Erschlaffung der symphonischen Schöpferkraft des verstorbenen Meisters documentirt. Der „Winter" enthält viele interessante Einzelnheiten, stellenweise sehr wirkungsvolle Instrumentation, ist aber mehr eine Suite von charakteristischen Tonmalereien, als eine Symphonie. — Bilse endlich ist nur mit der fünften der Nordischen Suiten von Asger Hamerik, Adur, herausgerückt, seine einzige Novität bis jetzt.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Noch eindringlicher, als das in vor. No. erwähnte „Euterpe"-Concert nahm das zwei Tage später stattfindende 5. Gewandhausconcert Bezug auf das Luther-Jubiläum. Es begann mit S. Bach's Reformationscantate „Gott der Herr ist Sonn und Schild", welcher sich zur Ergänzung des 1. Programmtheiles der achtstimmige Chor „Mitten wir im Leben sind" von Mendelssohn, Orchestervariationen über „Ein feste Burg" von Hjalmar v. Dahl und der Mendelssohn'sche Chor „Verleih uns Frieden" anschlossen; den 2. Theil des Concertes füllte passend Beethoven's Eroica-Symphonie aus. Die Aufführung der Chorwerke litt bedenklich unter der Mitwirkung des Chors, der namentlich in der ersten Composition von Mendelssohn Unglaubliches im Unreinsingen producirte und eine Reform der Chorverhältnisse im Gewandhaus mehr als je wünschenswerth erscheinen liess. Seinen alten Ruhm behauptete das Orchester in der prachtvoll executirten Symphonie und den neuen Variationen, wie auch im Accompagnement. Die Novität des Hrn. von Dahl zeugt von gereiftem künstlerischen Geschmack und hohem combinatorischen Geschick, die Variationen sind einzelne Cabinetstücke ihrer Art, und hübsch ist die Idee, zuletzt das Händel'sche „Halleluja" zur Verwendung herbeizuziehen. Um schliesslich noch von den in der Bach'schen Cantate thätigen Solisten zu sprechen, so stand nur Hr. Schelper auf der Höhe der Aufgabe, während Frl. Beber eine nähere Vertrautheit mit dem Werke vermissen liess und dementsprechend Unsicherheit die Signatur ihrer Mitwirkung war.

Die officielle städtische musikalische Concertfeier von Luther's Geburtstag wurde am 9. Nov. in der Thomaskirche abgehalten und bestand aus der Reformationscantate „Ein feste Burg" von S. Bach und der „Reformationscantate zum Luther-Jubiläum" von Albert Becker. Diese Wahl war eine durchaus glückliche zu nennen, da sich die Becker'sche Novität als eine werthvolle Repräsentantin der jetzigen kirchenmusikalischen Production erwies und demzufolge von der unmittelbaren Nachbarschaft der grossartigen Bach'schen Tonschöpfung nicht erdrückt wurde. Denn gar gewaltig ist die Letztere, sie ist wirklich ein Riesenbau, wie er erhabener über Luther's Choral nicht zu denken ist; eine Luther-Feier ohne sie erscheint als eine nur halbe Sache. Die Ausführung geschah durch den Riedel'schen Verein, den Thomanerchor, Mitglieder des „Arion", das städtische Orchester, Hrn. Homeyer (Orgel), Frl. v. Sicherer aus München (Solosopran) und Hrn. Schelper (Solobass) unter Leitung des Cantors Hrn. Dr. Rust und überragte, wie das Werk selbst ihre vorher im Gewandhaus aufgeführte Schwester, die Reproduction dieser Letzteren um ein Bedeutendes. Neu war die Münchener Sängerin, welche mit ihrer schmelzvollen und keuschen Stimme und ihrem empfindungs- und verständnissvollen Vortrag sich allgemeinste Anerkennung verschaffte. Die Becker'sche Cantate, nach Worten der heil. Schrift unter Hinzufügung zweier Choräle („Ein feste Burg" und „Aus tiefer Noth") und eines Liedes („Des Christen Herz auf Rosen geht") von Luther, zusammengestellt von R. B., besteht aus zwölf Nummern, in welchen

eine Fülle bedeutsamen gedanklichen Materials, contrapunctischer Meisterschaft und klanglicher Combinationskunst aufgespeichert liegt, durch welche der rein musikalische Werth der Novität in zwingender Weise constatirt wird. Zu diesem Vorzug gesellt sich ein warmes religiöses Empfinden, ein meist selbstloses Aufgehen in den gewählten Text, wie dies vom Schöpfer der Bmoll-Messe und anderer kirchlichen Werke im voraus zu erwarten stand. Polyphone Glanzthaten sind vor Allem No. 1 (siebenstimmige Choralfiguration „Aus tiefer Noth"), No. 9 (Doppelfuge) und No. 12, die wirkungsvolle und erhebende Schlussnummer mit ihrer, von einer kunstreichen Instrumentalbegleitung getragenen machtvollen zweichörigen Doppelfuge. Reizvoll, zum Theil von geradezu ätherischem Effect, sind die verschiedenen Solostellen, zumal wenn sie so vorzüglich zu Gehör gebracht werden, wie hier durch Frl. Sicherer und Hrn. Schelper, denen sich in dem Duett No. 10 in zu lobender Art Frl. Jösting aus Halberstadt anschloss. Gleich trefflich wie die solistischen Kräfte thaten aber auch die übrigen Factoren der unter der sicheren und temperamentvollen Direction des Hrn. Prof. Riedel stehenden Aufführung, der aus Mitgliedern des „Arion", des Bach-Vereins, des Gewandhauschors, des Riedel'schen Vereins und der Singakademie, sowie den Thomanern zusammengesetzte Chor und das städtische Orchester mit Hrn. Homeyer an der Orgel, ihre Schuldigkeit, sodass die Zuhörer einen vollen Eindruck von der Novität erhielten und sicher auch der anwesende Componist seine Freude an dieser Reproduction seines bedeutenden Werkes empfunden haben wird.

Weimar. Wenn es überhaupt für das an bunten Wechsel gewöhnte Publicum immer eine Zumuthung erscheint, einen ganzen Concertabend nur Compositionen Eines Componisten hören zu sollen, so wird diese Zumuthung allenfalls noch bei unseren Heroen — Beethoven, Mozart, Bach, Liszt, Wagner — ertragen und gutgeheissen, aber rücksichtslos verdammt bei jüngeren, angehenden Componisten. Hr. van der Stucken, der in Ihrem geschätzten Blatte durch Hrn. Grieg so warm empfohlen worden ist, hat dieses Wagniss in Weimar unternommen und — ehrenvoll bestanden. In dem Concerte, das alljährlich für die Wittwen und Waisen verstorbener Hofcapellmitglieder veranstaltet wird, hat Hr. Frank van der Stucken nur eigene Compositionen unter seiner persönlichen Leitung zur Aufführung gebracht. Es gehört schon viel jugendliche Begeisterung und Selbstvertrauen dazu, all die vielen Hindernisse und Schwierigkeiten zu überwinden, die sich dem Zustandekommen eines derartigen Unternehmens entgegenstellen, noch mehr Geschick, Takt und Gewandtheit aber, um in fremden Verhältnissen Chor und Orchestermassen, wie sie die Nummern des Programms erforderten, zu Lust und Liebe für das gute Gelingen der Ausführung anzueifern. Und dies hat Herr van der Stucken in hohem Grade verstanden. Fast alle Nummern des Programms gingen glatt, Einzelnes war sogar sehr fein schattirt und ausgearbeitet. Hr. van der Stucken hat sich als ein sehr befähigter Dirigent erwiesen. Von seinen Compositionen gefielen zumeist die Musik zum „Sturm" von Shakespeare und das Vorspiel zum 2. Act der Oper „Wlasda". Der symphonische Prolog zum Trauerspiel „Redcliffe" von Heine hatte sehr überraschend schöne Klangwirkungen — wie überhaupt Hrn. van der Stucken die Kunst der modernen Instrumentation in hohem Grade eigen ist —, litt aber an zu grosser Kurzathmigkeit und Zerrissenheit der Phrasirung — sodass man oft wünschen musste „Weile, weile, schöner Klang". Die von Hrn. Siloti vorzüglich interpretirten Clavierstücke, sowie die von Frl. Schärnack prächtig vorgetragenen Lieder zeugten ebenfalls von grosser Begabung des Componisten, erschienen aber nicht immer fliessend und natürlich genug empfunden. Das Finale der Oper „Wlasda" enthält unzweifelhaft grosse dramatische Momente, wird aber erst zur rechten Wirkung kommen, wenn eine der grösseren Bühnen, welche über so bedeutende Chormassen, als dasselbe beansprucht, zu verfügen hat, dem so schön beanlagten jungen Componisten das Glück einer Aufführung angedeihen lässt. Möchte das Weimarer Concert Hrn. van der Stucken in seiner Künstlerlaufbahn anspornen, erheben und ihm weiterhelfen! —

Wiesbaden, 27. Oct. Im hiesigen königl. Theater fand am 22. Oct. das erste Symphonieconcert statt unter Mitwirkung des berühmten Pianisten Eugen d'Albert und des Frl. Radecke, einer der Pensionärinnen des Theaters. Das Programm der Orchesterwerke hatte eine ultra-conservative Richtung. Hofcapellmeister Reiss war seinen Gewohnheiten treu geblieben, indem er nichts Neues hören liess. Die dritte Symphonie von Mendelssohn und die Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck (mit dem R. Wagner'schen Schluss) — nicht mehr und nicht weniger! Wenn dabei wenigstens die Ausführung dieser alten Werke befriedigt hätte, doch weit hiervon entfernt: Das Orchester zeigte verwerfliches Sichgehenlassen und Nachlässigkeit, Untugenden, die eingerissen sind, seit Jahn uns verlassen hat. Um die Misère vollzumachen, war die Stimmung der Blasinstrumente (besonders der Hörner) nicht rein. Wie immer war d'Albert der Held des Abends und wie stets hat er auch hier seine Zuhörer elektrisirt. Wenn man den Enthusiasmus des Wiesbadener Publicums kannte, wenn man wusste, wie kalt und zurückhaltend es in seinen Aeusserungen ist, und wenn man dann sah, wie dieses selbe Publicum d'Albert drei und vier Mal nach jeder Nummer zurückrief, so bewies dies hinreichend den grossartigen Eindruck, den er gemacht hat. Nachdem er das Dmoll-Concert von Rubinstein, Sonate und Fuge von Tausig-Bach und Valse-Caprice und 2. Rhapsodie von Liszt gespielt hatte, gab er noch als Zugabe die Staccato-Etude von Rubinstein, welche er spielt, wie kein Anderer. — Fräulein Radecke, der man eine mehr als wohlwollende Aufnahme bereitete, verdiente kaum den ihr vergönnten Erfolg. In der Arie aus „Titus" von Mozart liessen Reinheit und Stil Viel zu wünschen übrig, und in den drei Liedern von Lassen, Bach und Brahms verstand sie es ebensowenig zu fesseln. Nur unnatürlicher Ausdruck, aber kein richtiger Begriff, keine poetische Auffassung war das, was wir in ihren Vorträgen wahrzunehmen vermochten. Das reizende Bach'sche Lied gelang ihr noch am besten. —

Concertumschau.

Aachen. 15. Versamml. des Instrumentalver.: „Frithjof"-Symph. v. H. Hofmann, „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, „Auf der Wacht" v. F. Hiller, Violoncellvorträge des Hrn. Bellmann a. Cöln a. Rh.

Amsterdam. Musikalische Matinée des Parkorch. (Kes) am 4. Nov.: 1. Symph. v. Volkmann, Vorspiel u. „Isolde's Liebestod" a. „Tristan und Isolde" v. Wagner, „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, Slav. Tänze Op. 46, Heft II, v. Dvořák, Prélude a. „Déluge" v. Saint-Saëns (Violinsolo: Hr. Hofmeester).

Angers. Gr. Festival der Association artist. zu Ehren des Hrn. V. Joncières am 18. Nov. mit Werken v. Joncières („La Mer", Ode-Symph., u. „Li-Tsin", chines. Chor [Soli: Frl. E. Ploux], zwei Balletairs, unter Dir. des Comp.), Beethoven („Egmont"-Ouvert.), Haydn u. Weber (Arie, ges. v. Frl. Ploux).

Auerbach i. V. Geistl. Musikaufführ. zur Luther-Feier am 11. Nov. unt. Leit. des Hrn. Gebser: Fragment aus „Luther in Worms" v. L. Meinardus, Psalm 137 f. Sopransolo, Chor u. Orch. v. E. F. Richter, „Und wenn die Welt voll Teufel wär" f. Chor u. Orch. v. S. Bach, Lobgesang v. H. Zöllner, Choral „Das Wort sie sollen lassen stahn" f. Chor, Org. u. Orchester, Orgelsoli v. Kühmstedt (Fant. eroica) u. Hänlein (Phant. üb. „Ein feste Burg"). (Ausführende: Der Damenchor, der Schülerchor, der verstärkte Kirchenchor, das Stadtorch., die Gesangsolisten Frl. Penther u. HH. Förster a. Rothenkirchen u. Stemmler u. Hr. Org. Reissmann.)

Augsburg. Theater-Conc. f. den Orch.-Pensionsfonds unt. Leit. des Hrn. Kleffel u. gesangsolist. Mitwirk. des Frl. Engel-Angely u. des Hrn. Junck am 3. Nov.: 5. Symph. v. Beethoven, „Sakuntala"-Ouvert. v. Goldmark, Walzer-Idylle f. Streichorch. v. A. Claassen, Duett aus der Oper „Des Meermanns Harfe" v. A. Kleffel, Gesangsoli v. Weber, Sucher („Liebesglück" u. „Im Rosenbusch") u. Kleffel („Primula veris").

Bamberg. 59. Musikabend des Musikal. Ver.: Streichquartette v. Haydn (Gdur), Ph. Wolfrum („Im Frühjahr") u. Beethoven (Op. 74). (Ausführende: HH. Walter, Ziegler, Thoms u. Wihan a. München.)

Boston. 3. Conc. der Boston Symph. Orchestra (Henschel): Ddur-Symph. v. Dvořák, „Medea"-Ouvert. v. Cherubini, Notturno a. der „Sommernachtstraum"-Musik v. Mendelssohn, Cortège de Bacchus a. „Sylvia" v. L. Delibes, Gesangvorträge des Hrn. Heinrich.

Buenos-Ayres. 79. Conc. der Deutschen Singakad. (Melani): „Hans Heiling"-Ouvert. v. Marschner, Seren. f. Streichorch. v. Moszkowski-Rehfeld, 1. Theil der „Jahreszeiten" v. Haydn, „Die Flucht der heil. Familie" v. Bruch, Dörpertanzweise für Chor u. Orch. v. Ph. Scharwenka, a cap.-Chöre „Die Luft so

still" v. Volkmann und „Vom Bauer und den Tauben" von W. Taubert, zwei Ungar. Tänze f. Clav. zu vier Händen von H. Hofmann (HH. Piazzini u. de Laferrère), Gesangsoli.

Cassel. 1. Abonn.-Conc. des kgl. Theaterorch. (Treiber): 5. Symph. v. Beethoven, „Meistersinger"-Vorspiel und „Waldweben" a. „Siegfried" v. R. Wagner, Solovorträge der Frls. J. Richter (Ges., Arie v. Mozart, „Wie berührt mich wundersam" v. Bendel, „Murmelndes Lüftchen" v. Ad. Jensen und „Der Vogel im Walde" v. W. Taubert) u. T. Tua (Viol.).

Celle. Symph.-Conc. der Cap. des 2. hann. Inf.-Reg. No. 77 (Reichert) am 6. Nov.: Reformationssymph. v. Mendelssohn, „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, Praelud. u. Fuge f. Orch. v. Bach-Abert, „Angelus" f. Streichorch. v. Liszt, Claviervorträge des Frl. E. Meyer a. Berlin (u. A. Barcarole v. Moszkowski).

Cleve. 3. Abonn.-Conc. der Symph.-Cap. (Mawick): 5. Symphonie v. Beethoven, „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, Festmarsch v. Weyler, Solovorträge des Frl. Siré (Ges., u. A. „Im Herbste" v. Franz und Gebet v. F. Hiller) u. des Hrn. Baldner a. Cöln a. Rh. (Violonc., Amoll-Concert v. Goltermann, Adagio v. Bargiel u. 2. Gavotte v. Popper).

Cöln a. Rh. 4. Aufführ. des Schwickerath'schen Vereins (Schwickerath) unt. Mitwirk. des Frl. Bosse v. hier u. des Hrn. Litzinger a. Düsseldorf: „Deutsches Liederspiel" f. Solostimmen u. gem. Chor m. Clav. zu vier Händen v. H. v. Herzogenberg, Psalm 23 f. Frauenchor m. Clav. v. Schubert, gem. Chöre a cap. v. J. de Près u. Anerio, Sololieder v. Schumann, Schubert u. Brahms („Von ewiger Liebe", Minnelied und „An die Tauben"). — Musikal. Gesellschaft (Prof. Seiss) im Oct.: Symphonien v. Haydn (Cmoll), Mozart (Jupiter-) u. Beethoven (Bdur), Ouverturen v. Mendelssohn u. Rietz, Entr'acts u. Balletmusik a. „Rosamunde" v. Schubert, „Wallenstein's Lager", Ouverture zu „Demetrius", Esdur-Clavierquart. (HH. Prof. Seiss, Japha, Jensen u. Ebert) u. Intermezzo „Maitag" f. Frauenchor (Schülerinnen des Conservat.) v. J. Rheinberger.

Constanz. 1. Abonn.-Symph.-Conc. der Regimentscap. (Handloser): 2. Symph. v. Beethoven, Vorspiel u. „Isolde's Liebestod" a. „Tristan und Isolde" v. Wagner, Ouvert. zur Oper „Die sieben Raben" v. Rheinberger, Prélude f. Orch. v. Massenet, Gesangvorträge der Frau Buchner-Majo a. Bremen (u. A. Margaretha's Lied a. dem „Trompeter von Säkkingen" v. H. Riedel u. „Der Vogel im Walde" v. Taubert).

Dordrecht. Aufführ. des Gesangver. „Amicitia" (Geul) am 7. Nov.: „Die Kreuzfahrer" v. Gade, „Jubilate, Amen" f. Solo, Chor u. Clav. v. Bruch, Fragment a. „Carmen" v. Bizet, Romanze v. V. Robandi, Lieder „Der Asra" v. Rubinstein u. „Jörru" v. F. Hiller, 2. Scherzo v. Chopin (Frl. Ponsen).

Dresden. 4. Uebungsabend des Tonkünstlerver.: Clavierquart. Op. 16 v. Arn. Krug (HH. Scholtz, Feigerl, Wilhelm u. Böckmann), Solovorträge der HH. Hildach (Ges., u. A. „O du, vor dem die Stürme schweigen" u. „Auf dem See" v. F. Brannroth), H. Scholtz (Clav., „Stimmungsbilder" eig. Comp.) und Nebelong (Violonc., Cdur-Son. v. Asioli-Grützmacher). — Gr. Conc. des Neustädter Casino am 9. Nov.: „Mignon"-Ouvert. v. A. Thomas, Solovorträge des Frl. Beber a. Leipzig (Ges., u. A. Mailied v. Reinecke) u. der HH. H. Scholtz (Clav., u. A. Amoll-Conc. v. Schumann u. Walzer Op. 17, No. 3, v. Moszkowski) u. Petri a. Leipzig (Viol., Conc. v. H. Sitt, Noct. v. Popper u. „Silhouetten aus Ungarn" v. H. Hofmann).

Elberfeld. 1. Soirée f. Kammermusik der HH. J. Buths v. hier u. Heckmann, Forberg, Allekotte u. Bellmann a. Cöln a. Rh.: Clavierquart. Op. 60 v. Brahms, Streichquint. Op. 127 u. Clav.-Violoncellson. Op. 69 v. Beethoven.

Frankfurt a. M. Conc. der Sängerin Frl. Toni Berger unt. Mitwirk. der HH. Beck (Ges.), Ruzicka (Clav.), Bassermann (Viol.) u. Renck (Violonc.) am 7. Nov.: Claviertrio Op. 158 v. J. Raff, Soli f. Ges. v. Mozart, J. Sachs („Ein Reitersmann"), Schubert, Raff („Ich küsse dich auf die Wangen"), G. Goltermann („Wenn sich zwei Herzen scheiden"), Liszt („Wieder möcht ich dir begegnen") u. Schumann, f. Clav. v. F. Bendel (Ballade) u. f. Violonc. — 2. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft: Sept. f. Clav., Ob., Clar., Horn, Viol., Viola u. Violone. v. F. Steinbach, Quint. f. Clav. u. Blasinstrumente Op. 16 v. Beethoven, Streichquart. Op. 41, No. 2, v. Schumann. (Ausführende: HH. Wallenstein, Heermann, Koning, Welcker, V. Müller, Münz, Mohler, Schucht u. Thiele.)

Genf. Conc. des Hrn. Prof. Aug. Wilhelmj (Viol.) unter Mitwirk. des Stadtorch. a. Lausanne (Herfurth) am 7. Nov.: „Athalia"-Ouvert. v. Mendelssohn, Adagio a. der Son. path. v. Beethoven in Orch.-Bearbeit., 2. Slav. Rhaps. v. A. Dvořák, Kreuzritter-Marsch a. der „Legende von der heil. Elisabeth" v. Liszt, Violinsoli v. Paganini-Wilhelmj (Suite ital.) u. A. Wilhelmj („Parsifal"-Paraphrase u. „All'Ungherese").

Graz. Conc. des Hrn. Niederberger (Violoncell) unt. Mitwirk. der Frau Ch. Schindler-v. Kunewald a. Wien, des Hrn. Dr. Grosse u. eines gem. Chors unt. Leit. des Hrn. Dr. Kienzl am 7. Nov.: Gem. Chöre v. Arcadelt, W. Kienzl (Volksweise und „In der Nacht"), Brahms („Bei nächtlicher Weil") u. A., Soli f. Ges. v. Th. Kretschmann („Es muss ein Wunderbares sein", „Und bist du mir auch nicht beschieden" u. „Ich will dich auf den Händen tragen"), Liszt („Loreley") u. Braga (Der Engel Lied) u. f. Violonc. v. Servais u. C. Schröder (Airs hongr.). — Conc. des Steiermärk. Musikver. (Thieriot) am 11. Nov.: „Rosamunden"-Ouvert. v. Schubert, Türkischer Marsch v. Mozart-Pascal, Rondo f. zwei Claviere v. Chopin (Frls. A. Krischey u. M. Stanitz), Violinvorträge des Hrn. Sarasate (1. Concert von Bruch, „Carmen"-Phant., Romanze u. „Madrilena" v. P. de Sarasate).

Hannover. Luther-Feier des Bach-Ver. (Groscurth) unter solist. Mitwirk. des Frl. Schotel, der Frau Hauers u. der HH. Emge v. hier u. Dannenberg a. Hamburg am 1. Nov.: Cantaten „Ein feste Burg" u. „Nun ist das Heil und die Kraft" v. S. Bach, Lobgesang v. Mendelssohn.

Kiel. 1. Conc. (Luther-Feier) des Kieler Gesangver. (Stange) unt. Mitwirk. der Frls. Heubner und Hermann a. Lübeck, des Hrn. M. Stange a. Berlin u. der verstärkten Cap. des kais. Seebataillons: 5. Symph. v. Beethoven, Cantate „Ein feste Burg" v. S. Bach, Psalm 100 f. Solo, Chor und Orch. v. M. Stange, „Halleluja" v. Händel. — 28. musikal. Abendunterhaltung des Dilettanten-Orch.-Ver. (Keller): „Liebesnovelle" f. Streichorch. v. Arn. Krug, Elegie f. do. v. H. Goetze, „Zigeunerleben" v. Schumann, „Adonis-Feier" f. gem. Chor, Soli u. Clav. v. Ad. Jensen, Adagio f. Violonc. v. Bargiel.

Herzogenbusch. 14. Kammermusik der HH. van Bree, C. u. L. C. Bouman, van Aken u. C. Blazer: Clavierquart. Op. 38 v. Rheinberger, „Gedenkblatt" f. Clav., Viol. u. Violonc. v. Th. Kirchner, Seren. Op. 8 v. Beethoven, Violinson. v. Leclair, Asdur-Ballade f. Clav. v. Reinecke.

Laibach. 1. Conc. der Philharm. Gesellschaft (Zöhrer): „Scènes pittoresques" v. J. Massenet, „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Erlkönigs Tochter" v. Gade (Solisten: Frls. Cl. Eberhart u. J. Valentin u. Hr. J. Kosler).

Leipzig. Am 14. Nov. Conc. des Pianisten Hrn. Ansorge m. Claviercompositionen v. A. Rubinstein (Dmoll-Concert), C. Ansorge (Suite) u. A. — 3. Kammermusik im Gewandhaus: Amoll-Streichquart. v. Schumann, Esdur-Claviertrio v. Haydn, „Novelletten" f. Clav., Viol. u. Violonc. v. Th. Kirchner, Cmoll-Streichtrio v. Beethoven. (Ausführende: HH. Reinecke [Clav.], Petri, Bolland, Thümer und Klengel [Streicher].) — Conc. des Pianisten Hrn. Al. Siloti a. Moskau unt. Mitwirkung der Sängerin Frl. Schärnack u. der grossherz. Orch.-Schule unt. Leit. des Hrn. Prof. Müller-Hartung a. Weimar am 19. Nov. m. Compositionen von F. Liszt: Goethe-Festmarsch, Kreuzritter-Marsch a. der „Legende von der heil. Elisabeth", Adur-Conc., Consolations No. 1 u. 2, Fantasia quasi Sonata après une lecture de Dante, Todtentanz (m. Orch.) u. Pester Carneval f. Clav., Gesangsoli „Jeanne d'Arc" (m. Orch.), „In Liebeslust", „Wie singt die Lerche schön" u. „Freudvoll und leidvoll". — 3. „Euterpe"-Conc. (Dr. Klengel): Cdur-Symph. v. V. E. Bendix (unt. Leit. des Comp.), „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge der Frau Schmidt-Köhne a. Berlin (Ges., u. A. „Der Kranz" von H. v. Herzogenberg) u. des Hrn. F. della Sudda a. Constantinopel (Clav., Esdur-Conc. v. Liszt, „Rigaudon" v. Reinecke, Valse-Caprice v. Rubinstein etc.). — 1. Quartettsoirée der HH. Prof. Joachim, de Ahna, Wirth u. Hausmann aus Berlin: Streichquartette v. Mendelssohn (Op. 12), Brahms (Amoll) u. Beethoven (Op. 59, No. 1).

Marseille. 5. Conc. popul. (Reynaud): 2. Symphonie von Beethoven, „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn (Solisten: Frl. Blanc und HH. Grosel, Loignon u. Ricord), Entr'act a. „Lakmé" v. Delibes, „Feuerzauber" a. der „Walküre" von Wagner.

Meerane. Conc. des Musikver. unt. solist. Mitwirkung des Frl. Hunger a. Planen i. V. u. des Hrn. E. Singer a. Leipzig am 31. Oct.: Priestermarsch a. „Athalia" v. Mendelssohn, „Deutsches Liederspiel" f. Solostimmen u. gem. Chor m. Clavier zu vier Händen v. H. v. Herzogenberg, Choral von M. Luther, Chöre zum Reformationsfeste v. J. Tanwitz, Chorlieder von H. v. Bülow („Abend am Meer") u. Mendelssohn, Sololieder

v. Radecke („Aus der Jugendzeit"), Dessauer, Schubert und Schumann.

Meiningen. 1. Kammermusikconc.: Streichquart. Op. 27, Gdur-Clav.-Violinson. und Sopranlieder „Ich liebe dich", „Hoffnung", „Mit einer Primula veris", „Waldwanderung" u. Jägerlied v. Edv. Grieg, Fismoll-Claviertrio v. Cesar Franck. (Ausführende: Frl. E. Ritter v. hier u. HH. Edv. Grieg a. Bergen u. Prof. Mannstädt [Clav.], Fleischhauer, Ritter, Funk u. Wendel [Streicher].)

Moskau. 1. u. 2. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft (Prof. Erdmannsdörfer): Symphonien v. Beethoven (Bdur) u. Saint-Saëns (Amoll), Ouvert. „1812" v. Tschaïkowsky, 3. Norweg. Rhaps. v. Svendsen, Balletmusik a. „Nero" v. Rubinstein, Solovorträge des Frl. Fl. Friedenthal (Clav.) u. der HH. Melnikow (Ges.) u. Barcewicz (Viol., Conc. v. Moszkowski). — 1.—3. Quartettsoirée der HH. Hrimaly, Kolasofski, Babuschke u. Fitzenhagen: Octett Op. 176 v. J. Raff, Streichquartette v. Mozart (Gmoll), Schumann (A moll) u. Beethoven (Op. 18, No. 6, u. Op. 132), Claviertrios in Bdur v. Schubert (Clav.: Frl. Untilowa) u. in Cmoll v. Mendelssohn Clav.: Hr. Dr. Neitzel), G dur-Streichtrio u. Kreutzer-Son. (Clav.: Frl. Friedenthal) v. Beethoven.

Mühlhausen i. Th. Am 10. Nov. Aufführung von Albert Becker's Luther-Cantate durch den Allgem. Musikver. (Schreiber) unt. Mitwirk. des Lehrerver. („Unsere herrliche Marienkirche war bis auf den letzten Platz gefüllt, und der Eindruck, den dieses Meisterwerk auf die Anwesenden machte, war ein so tiefer und packender, dass einer allseitigen Aufforderung, dasselbe nochmals zur Aufführung zu bringen, am 15. d. M. Folge gegeben wird.")

Mülheim a. d. R. Am 11. Nov. als Schlussfeier des Luther-Jubiläums Aufführ. des „Paulus" von Mendelssohn durch den Gesangver. unt. Leit. des Hrn. Engels und solist. Mitwirk. des Frl. Coling a. Düsseldorf u. der HH. Litzinger v. ebendaher u. Hoos a. Ruhrort.

Neustrelitz. 1. Symph.-Conc. der Hofcap. (Förster): 5. Symphonie v. Beethoven, Ouverturen v. Mendelssohn („Sommernachtstraum") u. Goldmark („Sakuntala"), Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" v. R. Wagner, Solovorträge der HH. Brückner (Violonc., Conc. v. J. de Swert) u. Schreiner (Adagio).

Neisse. Conc. im Stadthaussaal am 1. Nov.: „Clärchen auf Eberstein" v. J. Rheinberger, „Athalia" v. Mendelssohn.

Nördlingen. Kirchenconc. des Chorver. zum Luther-Jubiläum am 11. Nov.: „Martin Luther", Festcantate f. gem. Chor u. Soli v. Fr. W. Trautner, „Halleluja" v. Händel.

Nordhausen. Aufführ. des Oratoriums „Luther in Worms" v. L. Meinardus durch das fürstl. Conservat. der Musik zu Sondershausen unt. Leit. des Hrn. Schröder u. solist. Mitwirk. der Frls. Breidenstein a. Erfurt u. Schärnack a. Weimar u. der HH. Lederer a. Leipzig, Schulz-Dornburg a. Sondershausen, Bletzacher a. Hannover u. Treitschke a. Erfurt am 8. Nov. (Org.: Hr. Kistler a. Sondershausen.) (Ein Bericht, welchen die „Nordh. Ztg." über diese Aufführung bringt, schliesst mit den Worten: „Kommen wir zu einem Resumé, so gebührt vor Allem der über dem Ganzen waltenden Meisterhand des Hrn. Hofcapellmeister Schröder unser aufrichtigster Dank. Hat dem Conservatorium diese Aufführung, die mit ausserordentlichen Kosten verknüpft war, auch keinen grossen pecuniären Vortheil gebracht, der ideelle ist ein sehr hoher.")

Oels. 1. Symph.-Conc. der Cap. des 2. schles. Jäger-Bat. No. 6 (Kluge): A moll-Symph. v. Mendelssohn, Ouverturen von Wagner („Tannhäuser") u. Beethoven (No. 3 zu „Leonore"), zwei Zigeunertänze v. L. Heidingsfeld, Stücke f. Streichorch. v. J. S. Svendsen (Norweg. Volksmelodie) u. C. Bohm (Wiegenlied), Claviervorträge des Hrn. Winkelmann (u. A. „Fabliau" v. Raff).

Oldenburg. Aufführ. des Oratoriums „Luther in Worms" v. L. Meinardus durch den Singver. (Dietrich) unt. Mitwirk. des Männergesangver., eines Knabenchors u. der Solisten Frau Müller-Ronneburger a. Berlin, Frl. Schmiedlein v. ebendaher u. der HH. Litzinger a. Düsseldorf, Dannenberg a. Hamburg und Ravenstein a. Leipzig am 10. Nov.

Osnabrück. Geistl. Conc. zur Luther-Feier am 9. Nov., unt. Mitwirk. der HH. G. u. H. Dreinhöfer (Ges.) und Kettler, sowie des Schmidt'schen Gesangver. u. des verstärkten Lehrer-Gesangver. veranstaltet v. HH. P. Schmidt u. H. Rahe: Kirchl. Festouvert. v. Nicolai-Liszt, Luther-Hymnus f. gem. Chor von C. Hauer, „Wie lieblich sind deine Wohnungen" für do. von Brahms, Choral „Was betrübst du dich" f. Männerchor, „Sei getreu bis an den Tod" f. do. v. Neithardt, Vocalduett v. Mendelssohn, Soli f. Ges. u. f. Viol.

Paris. Conc. popul. (Pasdeloup) am 11. Nov.: Symphonien v. Haydn (Cmoll) u. B. Godard (Gothische, unt. Leitung des Comp.), Rhapsodie von Liszt, Adagio a. dem 10. u. Fuge aus dem 9. Quartett v. Beethoven, Violinvorträge des Hrn. P. Viardot (u. A. Cmoll-Conc. v. Vieuxtemps). — Châtelet-Conc. (Colonne) am 11. Nov.: 2. u. letzte Aufführung v. „Les Erinnyes" von J. Massenet, Seren. v. Beethoven, Musik zum „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn (Soli: Frls. Lévy u. Huré u. HH. Cantié u. Penable).

Rostock. Conc. der Singakademie (Dr. Kretzschmar) zur Luther-Feier am 9. Nov.: Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied" u. Cantate „Ein feste Burg" v. S. Bach, „Verleih uns Frieden" v. Mendelssohn, Dettinger „Te Deum" v. Händel.

Solingen. Conc. des Gesangver. „Caecilia" (Sturm) am 4. Nov.: Gem. Chöre v. Stehle (Ostermotette), Haller (Weihnachtsmotette), F. Witt („Kyrie", „Gloria", „Sanctus", „Benedictus" u. „Agnus Dei") u. Mendelssohn, Männerchöre v. Klein u. Mozart, Violinvorträge des Hrn. Edelmann a. Cöln a. Rh. (u. A. „Benedictus" v. Liszt).

Sondershausen. Am 7. Nov. Aufführ. des Orator. „Luther in Worms" v. L. Meinardus durch das fürstl. Conservat. der Musik unt. Leit. des Hrn. Schröder u. Mitwirk. derselben solistischen Kräfte wie oben unter Nordhausen.

Stargard. Conc. des Musikver. am 9. Nov. zur Vorfeier v. Luther's 400. Geburtstage: Einleit. zum „Messias" von Händel, „Abendlied zu Gott" v. Haydn, „Halleluja" v. Händel, Cantate „Ein feste Burg" v. S. Bach, Gesangsoli von Beethoven und Mendelssohn.

Strassburg i. E. 2. Abonn.-Conc. des städt. Orch. (Stockhausen): 1. Symph. v. Schumann, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. Hohenschild a. Berlin (Ges., u. A. „Alte Liebe" v. Brahms, „Liebespredigt" v. Kjerulf u. Zigeunermelodie v. Dvořák) und des Hrn. Zajic (Viol., Amoll-Conc. v. Molique u. Chaconne v. S. Bach).

Trier. 1. Ver.-Conc. des Musikver (v. Schiller): Hymne f. Sopransolo u. Chor v. Mendelssohn, „König Erich" f. gem. Chor v. Rheinberger, „Roland's Schwanenlied" f. Baritonsolo, gem. Chor u. Horn v. L. Meinardus, Baritonlieder „Alt Heidelberg" v. Ad. Jensen u. „Jung Werner" v. E. Naumann, Claviervorträge des Hrn. d'Albert (u. A. „Liebestraum" u. Valse-Caprice v. Liszt).

Weimar. Kirchenconc. am 8. Nov. zur Vorfeier des Luther-Jubiläums und zum Vortheil des Luther-Denkmals in Eisenach, ausgeführt vom Chorver., von der Singakad., vom Kirchenchor, von der Hofcap. u. der grossherz. Musikschule unt. Leit. des Hrn. Prof. Müller-Hartung u. Mitwirk. des Frl. Hartwig u. der HH. Dr. Moritz, Dierich, v. Milde u. Sulze: „Halleluja" v. Händel, Cantate „Ein feste Burg" v. S. Bach, Lobgesang v. Mendelssohn, a capella-Chöre v. Prätorius, Eccard, Grell („Barmherzig und gnädig") u. Hauptmann.

Wiesbaden. Symph.-Conc. des städt. Curorch. (Lüstner) am 11. Nov.: Reformationssymph. v. Mendelssohn, Ouverturen von Mendelssohn („Paulus") u. Raff („Ein feste Burg"), Es dur-Praelud. f. Orch. v. Bach-Scholz. — Conc. desselben Orchesters am 16. Nov.: 4. Symph. v. Schumann, Vorspiel u. „Isoldens Liebestod" a. „Tristan und Isolde" v. Wagner, 3. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann (Violoncellsolo: Hr. Eichhorn), Gesangvorträge der Frau Papier a. Wien (Arie v. Gluck, „Herzeleid" v. Goldmark, Wiegenlied u. „Wie bist du, meine Königin" v. Brahms und „Es war eine Maid" v. Brüll).

Würzburg. Conc. der Würzburger Liedertafel am 10. Nov.: 4. Symph. v. Mendelssohn, Festouvert. Op. 148 v. Reinecke, „Rheinmorgen" f. gem. Chor u. Orch. v. A. Dietrich, „Waldscene" f. Männerchor u. Orch. v. Herbert, „Vom Sturm zerschellt" f. do. m. Blechbegleit. v. Muck, Männerchöre a cap. v. Pfeil („Still ruht der See") u. Kretschmer („Im Lenze").

Zwickau. Conc. des a capella-Ver. (Klitzsch) am 2. Nov.: Ddur-Symph. v. Mozart, „Toggenburg" f. Soli, Chor u. Orch. v. Rheinberger (Solisten: Frl. Brier a. Leipzig u. Hr. Kressner v. hier), Brautlied f. Soli u. Chor m. Begleit. v. Harfe u. zwei Hörnern v. Ad. Jensen (Solo: Frl. Brier, Harfe: Hr. Insprucker a. Leipzig), a cap.-Chöre v. Heuchemer („Im wunderschönen Monat Mai"), Hauptmann u. Wüerst („Der Jäger" und „Der Alpengang"), Hans Sachs' Schlusslied (Hr. Kressner) m. Chor a. den „Meistersingern" v. Wagner, Solovorträge des Frl. Brier u. des Hrn. Insprucker. — Geistl. Musikaufführ. zum Luther-

Jubiläum am 11. Nov.: Choral „Ein feste Burg" mit kurzem Orgelvorspiel, Chöre von E. F. Richter („Wie lieblich sind auf den Bergen"), Prätorius u. Morlacchi, Solovorträge der HH. Türk (Org., Phant. üb. „Ein feste Burg" v. Chr. Fink u. Allegro v. Rheinberger) u. Friede (Clar., Phant. über „Wie schön leuchtet" v. E. Tod), sowie eines ungen. Tenoristen.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Frl. Teresina Tua hat bei ihrem letzten hiesigen Auftreten, im Kroll'schen Saal, den gleichen stürmischen Beifall erregt, wie früher. So viel man auch gegen ihre Vorliebe für Virtuosenstücke einzuwenden das Recht hat, so wird man doch stets von Neuem angezogen durch den Esprit ihres Vortrages und ihre bravouröse Bewältigung technischer Schwierigkeiten, mögen diese heissen, wie sie wollen. — **Brüssel.** In dem Concert, welches Hr. Anton Schott mit den HH. Dreyschock und Sauret gab, hatte der Erstgenannte als stilvoller, feuriger und temperamentvoller Sänger den meisten Erfolg mit dem Frühlingslied aus der „Walküre". Seine Hauptdomaine wird jedoch immer die Bühne sein, das leuchtete uns nach seinen Vorträgen ein. Dass die beiden anderen Mitwirkenden nicht ohne reichen Beifall blieben, wird bei dem anerkannten Ruf, den sie bereits sich erworben haben, natürlich erscheinen. — **Colmar.** Nicht der Violinist Hr. Ysaye, sondern Hr. Zajic spielte hier mit vielem Beifall, wie wir hiermit unsere Notiz in der vor. No. berichtigen. — **Copenhagen.** Hier feierte die junge Violinistin Frl. Alma Senkrah ausgesprochen grosse Triumphe. Sie hat sich von hier zu einer Concerttour nach Schweden begeben. — **Lyon.** Die Debuts der Künstler für die Grosse Oper sind beinahe vollendet. In „Robert der Teufel" siegten ohne Widerspruch Frau Briard und die HH. Lamarche und Queyrel. Der zweite Heldentenor Hr. Montbert hatte dagegen grossen Widerstand zu besiegen, siegte aber dennoch. Was das Personal der Komischen Oper betrifft, so haben die Frls. Jacob und Arnaud eine vortheilhafte Aufnahme gefunden und der Bassist Hr. Bacqnié als Mephistopheles gefallen. Es gibt aber noch Lücken im Personalbestande zu ergänzen. Noch immer ist von der Aufführung des „Lohengrin" in Lyon die Rede. — **Magdeburg.** Im 2. Harmonieconcert elektrisirte der junge Violinmeister Hr. T. Nachèz das Publicum mit seinem phänomenalen Spiel, das sich ebenso durch grossen, singenden Ton und fabelhafte Technik, wie durch feuriges Temperament auszeichnet. Sehr interessant war das von ihm als Novität vorgeführte Concert von Moszkowski. Neben der glänzenden Solistenerscheinung des Hrn. Nachèz hatte die vorzügliche Altistin Frl. Fides Keller einen schweren Stand, und es spricht für ihre Kunst, dass auch ihre Vorträge sich einer lebhaften Aufnahme erfreuten. In dem vorher stattgefundenen 2. Logenconcert waren es die Leipziger Sopranistin Frl. Magda Boetticher und der Violoncellist Hr. Eisenberg aus Braunschweig, die den solistischen Theil vertraten. Vor Allen waren es die Liederspenden des Frl. Boetticher, welche eine zündende Wirkung auf die Zuhörer ausübten. — **Marseille.** Francis Planté hat jüngst hier mit seinem Clavierspiel die Massen begeistert. Nach jeder Nummer und am Schlusse jedes der beiden Concerte, in denen er spielte, drei Mal gerufen, das ist doch ein hervorragender Erfolg! — **Paris.** Frl. van Zandt wird der Oper „Lakmé" von Delibes, deren Hauptmagnet sie ist, zu Liebe ihren Aufenthalt hier um einen Monat verlängern, hierauf im Brüsseler Monnaie-Theater in vier Vorstellungen von „Mignon" und „Dinorah" gastiren und sich dann nach Nizza wenden, um dort „Lakmé" zu creïren. Wahrscheinlich wird sie diese letztere Rolle auch in verschiedenen Städten Frankreichs zu singen haben, ehe sie wieder an die hiesige Komische Oper zurückkehrt. — **Rom.** Mit A. Thomas' Oper „Mignon" hat das Argentina-Theater seine Pforten geöffnet und damit glücklich seine Saison begonnen. Das Werk fand eine begeisterte Aufnahme. Frl. Frandin und der Bassist Hr. de Bassini waren die Helden des Abends. Nicht minder gefeiert war das Orchester unter Leitung des Hrn. Mascheroni. Die Ouverture musste wiederholt werden. Auch soll daselbst „Lakmé" von Delibes zum ersten Male auf italienischem Boden, und zwar als Mustervorstellung, gegeben werden. — **Wien.** In der Hofoper scheinen sich besondere Ereignisse vorzubereiten. Von den Details, die in die Presse gelangt sind, dürfte die Nachricht, dass die Stellung des Hrn. Director Jahn sich sehr gelockert habe, das Hauptinteresse bieten. Mit diesen Gerüchten hat der am 1. Mai n. J. vor sich gehende Austritt des Hofcapellmeisters Hrn. Gericke aus dem Verbande des Hofoperntheaters Nichts zu thun. Derselbe vertauscht die Stellung, welche er hier zehn Jahre hindurch mit Ehren behauptete, mit der Leitung der gegenwärtig unter G. Henschel's Direction stehenden grossen Orchesterconcerte in Boston.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 17. Nov. „Tristis est anima mea" v. Kuhnau. „Der Friede Gottes" v. A. Hiller. Nicolaikirche: 18. Nov. „Wie lieblich sind deine Wohnungen" v. Brahms.

Creuznach. Pauluskirche: 10. Nov. „Grosser Gott, wir loben dich" v. Ritter. Choräle „Du riefest einen frommen Mann", „Ein feste Burg ist unser Gott", Tonsatz v. Enzian, „Lobe den Herrn, o meine Seele", Tonsatz v. Lützel, „Gott sei mir gnädig" und „Selig sind, die da Leid tragen" v. Grell. „Heilig ist Gott der Herr" v. Rungenhagen. „Wirf dein Anliegen auf den Herrn" v. Mendelssohn. „Die ganze Welt ist voll des Herrn Macht" v. B. Klein. „Herr unser Gott, wie gross bist du" von Schnabel. 11. Nov. „Danket dem Herrn, denn er ist freundlich" v. Lützel. „Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort", Tonsatz v. Lützel. „Ehre sei Gott in der Höhe" v. Bortniansky. „Selig sind, die Gottes Wort hören und bewahren" v. Hellwig.

Torgau. Stadtkirche: 4. Nov. „So sind wir nun Botschafter" u. „Wie lieblich sind die Boten" v. Mendelssohn. 10. Nov. „Aus tiefer Noth", Tonsatz v. Eccard. „Such, wer da will" v. Stobaeus. „Sollt es gleich bisweilen scheinen" von Telemann. „Sieh, er kommt mit Sieg gekrönt" v. Händel. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" v. M. Bach. 9. u. 11. Nov. „Wär Gott nicht mit uns" v. O. Taubert. „Halleluja" v. Händel. „Die Himmel rühmen" v. Beethoven.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Opernaufführungen.

October.

Weimar. Grossherzogl. Hoftheater: 3. u. 13. Der Barbier von Sevilla. 7. Der Freischütz. 10. u. 30. Die weisse Dame. 10. Lohengrin. 17. Der Waffenschmied. 26. Fra Diavolo. 28. Mignon.

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 46. Die Umbildungen des Walhall-Motivs in R. Wagner's Musikdrama „Der Ring des Nibelungen". Von A. Heintz. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Angers-Revue No. 89. Notice expl. Von J. Bordier. — Biogr. Skizze. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Bayreuther Blätter, 10.—12. Stück. Luther. — Die Märtyrer von Costnitz. Von Const. Frantz. — Die Sprache Luther's in Wagner's Kunst. Von H. v. Wolzogen. — Ueber die Beziehungen der Sprache zum philosophischen Erkennen. Von H. von Stein. — Wilibald Alexis. Von Th. Fontane. — Alte und neue Aesthetiker. Von H. v. Wolzogen. — Geschäftl. Mittheilungen des Allgem. R. Wagner-Ver.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 46. Zur Petitionsangelegenheit. — Deutsche Pensionscasse f. Musiker. Cassenabschluss f. das 3. Quart. — Zur Militärconcurrenz-Frage. Von Erdm. Hartmann. — Zur Frage der Concurrenz. Von H. Vogelgesang. — Ludw. Stasny. †. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Litteratur (Allgem. deutscher Musiker-Kalender f. 1884).

Die Tonkunst No. 4. Kritik. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 45. Grétry et Meyerbeer. — Ephemerides musicales. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (Richard Wagner, zijn leven en zijne werken", und Viotta, „Chefs d'oeuvres de l'Opéra français").

Le Ménestrel No. 49. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 46. Recensionen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 47. Zur Geschichte des Streichquartettspiels. Von L. Köhler. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger. — Robert Volkmann. Nekrolog.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die nächstjährigen „Parsifal"-Aufführungen in Bayreuth, zehn an der Zahl, werden in der Zeit vom 20. Juli bis 8. August stattfinden.

* Der Rühl'sche Gesangverein in Frankfurt a. M. (Kniese) führt am 26. November S. Bach's Hmoll-Messe, und zwar genau nach der Originalpartitur, selbst mit genauer Ausführung der hohen Bach'schen Trompeten, unter solistischer Mitwirkung der Frau Moran-Olden, des Frl. Hermine Spies und der HH. Litzinger und Pollitz auf.

* Der Grosse Compositionspreis der Stadt Paris soll, wie wir vernehmen, nunmehr alle drei Jahre, statt wie bisher alle zwei Jahre, zur Ausschreibung gelangen. Auch soll es den Concurrenten freigestellt sein, ob sie ihre Werke anonym oder unter ihrem Namen einsenden wollen. Die Concurrenten können nach ihrem Wunsche ihre Werke der Jury am Clavier vorspielen oder durch einen Pianisten ihrer Wahl vorspielen lassen. Denjenigen Componisten, welche blos eine „ehrenvolle Erwähnung" verdienen, soll eine Prämie in Geld gewährt werden, welche ihnen ermöglicht, ihr Werk öffentlich aufzuführen.

* Die Brüsseler Concerts populaires, vier an der Zahl, deren Fortdauer durch den Mangel an einem geeigneten Concertsaal gefährdet schien, werden in diesem Jahre im Monnaie-Theater stattfinden. Eines dieser Concerte wird den Werken Wagner's gewidmet sein, sogar ein Bruchstück aus „Parsifal", gesungen von dem Tenoristen Hrn. van Dyck, steht auf dem Programm. Für Eines der Concerte ist auch Hr. Eugen d'Albert in Aussicht genommen. Das erste Concert wird wahrscheinlich am 16. Dec. stattfinden.

* In Strassburg i. E. befindet sich Wagner's „Walküre" mit den dortigen Kräften Frau Aman (Sieglinde), Frau Marion (Brünnhilde), Hr. Koebke (Siegmund), Hr. Grienauer (Wotan) etc. in Vorbereitung. Man hofft das Werk am 25. Dec. herauszubringen. — Aehnliches wird uns aus Darmstadt gemeldet, doch ohne Angabe der Besetzung.

* Wie man aus London schreibt, hat Director Angelo Neumann in Bremen mit dem Director des Covent Garden-Theaters in London sich dahin geeinigt, dass im April und Mai n. J. zwanzig Aufführungen deutscher Opern im genannten Theater stattfinden, für welche Hr. Neumann bedeutende Sänger und Sängerinnen gewinnen will.

* In Cöln a. Rh. wurde am 14. d. Mts. erstmalig die Oper „Esmeralda" des englischen Componisten Thomas zur Aufführung gebracht. Die Hauptpartien wurden von Frau Peschka-Leutner und den HH. Götze und Mayer dargestellt. Der Erfolg der Novität wird als ein bedeutender depeschirt. Die Folge wird jedoch erst lehren, ob er auch ein stichhaltiger ist, denn bekanntlich haben auch die glänzendsten Premièren keine Beweiskraft für die Lebensfähigkeit der betreffenden Werke.

* Ende November findet die Eröffnung des Théâtre-Italien in Paris mit „Simon Boccanegra" von Verdi statt, und zwar unter Mitwirkung der Frau Fidès Devriès.

* Im Apollo-Theater in Madrid fand die dreiactige Oper „San Franco de Sena" von Emilio Arrieta grossen Beifall.

* Franz Liszt weilt gegenwärtig für einige Tage in Leipzig; er beehrte u. A. ein Concert seines eminenten Schülers Hrn. Siloti aus Moskau mit seinem Besuch.

* Hr. Anton Rubinstein wird auf seiner gegenwärtigen Kunstreise, und zwar am 26. Nov., auch Leipzig berühren und im Gewandhaussaal daselbst ein Concert geben.

* Hr. Hofcapellmeister Ferd. Langer in Mannheim feierte am 14. d. M. sein 25jähriges Dienstjubiläum im dortigen Hoftheater. Letzteres nahm durch Aufführung der Oper „Dornröschen" Act von diesem Jubeltag.

* Hr. Hofopernsänger Nachbaur in München beging am 14. d. Mts. sein 25jähriges Bühnenjubiläum.

* Die Berliner Universität hat gelegentlich des Luther-Jubiläums dem kgl. Prof. der Musik Hrn. Ed. Grell in Berlin die Doctorwürde verliehen.

* Hrn. Commerzienrath Ernst Kaps, dem intelligenten Dresdener Hofpianofortefabrikanten, wurde vom König von Holland das Ritterkreuz des Civilverdienstordens vom niederländischen Löwen verliehen.

Todtenliste. Arthur James Lenvy, Organist zu St. Germain-en-Laye, Componist geistlicher Musik, † am 31. Oct., 38 Jahre alt, in Paris. — Lonati, ehemaliger Capellmeister an Pariser Theatern, Componist, am 31. Oct. in Paris. — Antonio Sighicelli, Violinist und Orchesterdirigent, †, 81 Jahre alt, in Modena. — Pierre Heinevetter, Solocornettist im 1. belg. Garderegiment, Prof. an der Musikakademie in Roubaix, hierauf Militärmusikdirector, † am 18. Oct., 64 Jahre alt, in Schaerbeck b. Brüssel. — J. C. Heugel, Herausgeber des „Ménestrel", †, 68 Jahre alt, am 12. Nov. in Paris.

Briefkasten.

F. O. in *B.* Sie glauben doch nicht etwa an jenes Corrector-Märchen? Aber auch wenn diese Entschuldigung begründet wäre, so bliebe die Verantwortlichkeit schliesslich doch auf der Redaction sitzen.

W. E. in *C.* Reclamiren Sie die fehlenden Beilagen gef. bei Ihrem Musikalienhändler, der sie aus Bequemlichkeit oder wegen Portoersparniss zurückbehalten zu haben scheint.

G. O. in *D.* Das Arrangement des hies. Rubinstein-Concertes hat das Concertbureau von Eulenburg & Schröder, ebenso den Billetverkauf. — Wegen der „Christus"-Aufführung wollen Sie sich umgehend direct an Hrn. Prof. Dr. Riedel, Thalstrasse, wenden.

Ad. G. in *C.* Vorläufig ist hier an die „Nibelungen"-Aufführungen nicht zu denken, denn erstens fehlt Hrn. Staegemann das nöthige Personal und zweitens will derselbe der Erwerbung des Werkes ein besonderes Opfer nicht bringen. Mit dem landesüblichen Repertoire weiter zu wirthschaften ist allerdings auch das Bequemste, dazu gehören weder höhere künstlerische Principien, noch Unternehmungsgeist und Energie.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 29. November 1883.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 49.

Inhalt:

Beziehungen zwischen moderner Musik und antiker Kunst.

Von **R. Westphal** und **B. Sokolowsky.**

(Fortsetzung.)

In analoger Weise wie die christlichen Kirchentöne scheinen auch die Tonarten der alten griechischen Musik aufgefasst werden zu müssen. Den Angaben des Aristoxenus zufolge gab es 7 verschiedene Octavengattungen. Dieselben lassen sich am leichtesten dadurch verständlich machen, dass wir uns eine A moll-Scala (ohne Vorzeichnung) denken, in welcher keine Erhöhung beim Aufwärtssteigen stattfindet. Auf dieser Scala gibt es 7 verschiedene Klänge: A H C D E F G. Errichten wir auf jedem derselben (ohne Zulassung von jeglicher Erhöhung oder Erniedrigung um den Halbton) eine Octavenscala, so erhalten wir 7 verschiedene Octavengattungen (wie Aristoxenus sie nennt) oder 7 verschiedene Harmonien (wie Plato und die Aelteren sagen — Harmonia ist der alte Name für Octave). So gibt es nun eine Octavengattung in A, eine Octavengattung in H u. s. w., deren Benennung von den verschiedenen griechischen Stämmen oder den kleinasiatischen Nachbarvölkern der Griechen hergenommen ist, z. B. Aeolische, Dorische, Phrygische, Lydische Harmonie oder Octavengattung.

Formell betrachtet besteht nun zwischen diesen griechischen Octavengattungen und den Kirchentönen christlich moderner Musik umsomehr eine Uebereinstimmung, als für die Kirchentöne in der Zeit der Renaissance des classischen Alterthumes dieselbe Nomenclatur wie für die griechischen Octavengattungen eingeführt worden ist. Doch sind hierbei die Namen der einzelnen Octaven in eigenthümlicher Weise verschoben worden, eine Verschiebung, deren Veranlassung bereits in der zu Anfang des christlichen Mittelalters (Hucbald) aufgekommenen Terminologie der „Modi ecclesiastici" liegt.

In der Theorie unserer Kirchentöne bildet der tiefste Klang der betreffenden Octaven die jedesmalige Tonica. Eben deshalb glaubten die Forscher über griechische Musik die nämliche harmonische Beschaffenheit auch für die 7 griechischen Octavengattungen voraussetzen zu müssen: den Anfangsklang einer jeden griechischen Octavengattung hielten sie für die Tonica. So auch noch Boeckh und Bellermann. Aber die Mittheilungen des Aristoteles, die, wie wir vorher sagten, von den früheren Forschern noch nicht verwerthet waren, lassen die Sachlage als eine völlig andere erscheinen.

Wir haben vorerst eine Stelle der Aristotelischen Republik herbei zu ziehen, in welcher es heisst, dass von Einigen bezüglich der Harmonien zwei Arten angenommen werden, die Dorische und die Phrygische; von den übri-

gen Tonzusammenstellungen (z. B. den Hypodorischen oder Aeolischen, den Hypophrygischen oder Jonischen Compositionen) statuirten jene Musiker, dass solche Compositionen entweder der Classe des Dorischen oder des Phrygischen unterzuordnen sind. Bei anderen griechischen Musikschriftstellern werden nicht zwei, sondern drei Hauptclassen unterschieden, unter welchen sich alle Octavengattungen subsumiren: die Dorische, die Phrygische, die Lydische. Diese Dreitheilung würde sich mit der bei Aristoteles vorkommenden Zweitheilung auf die Weise vereinen, dass wir annehmen: von den drei Octavenclassen (Dorisch, Phrygisch, Lydisch) stehen wiederum die zwei letzten unter sich in einer näheren Verwandtschaft, als mit dem Dorischen, — es gibt eine Dorische und eine Phrygisch-Lydische Classe. Bei Aristoteles ist die Phrygisch-Lydische Classe kurzweg als die Phrygische bezeichnet („a potiore fit denominatio").

Die Klänge der Dorischen, Phrygischen und Lydischen Octave werden nun so bezeichnet, dass man den jedesmaligen ersten Klang als Hypate, den zweiten Klang als Parhypate, den dritten als Lichanos, den vierten als Mese, den fünften als Paramesos, den sechsten als Trite, den siebenten als Paramese und den achten (die höhere Octav der Hypate) als Nete bezeichnete. Hiernach besteht die Dorische Hypate in dem Klange E, die Phrygische Hypate in dem Klange D, die Lydische Hypate in dem Klange C. Und ferner besteht die Mese für das Dorische in dem Klange A, für das Phrygische in dem Klange G, für das Lydische in dem Klange F. Endlich besteht die Trite für das Dorische in dem Klange C, für das Phrygische in dem Klange H und für das Lydische in dem Klange A.

Diese Methode, die Klänge zu benennen, heisst die thetische Nomenclatur. Ausführlich ist sie in der Harmonik des Ptolemäus behandelt, kam aber auch bei Aristoxenus vor, nur ist der dieselbe darstellende Theil der Aristoxenischen Harmonik uns nicht mehr erhalten.

Ausserdem kannten die Griechen noch eine andere Methode, die Klänge zu benennen. Man benannte nämlich auch für das Phrygische und Lydische die einzelnen Klänge mit demselben Namen, welchen sie als Dorische Klänge gefasst führen würden. Dies ist die sogenannte „dynamische Nomenclatur". Die erhaltenen Theile der Aristoxenischen Harmonik bedienen sich stets der dynamischen Nomenclatur (sie führen die Klänge stets auf die Dorische Octavengattung zurück). Die thetische Nomenclatur aber, welche dem Klange einen verschiedenen Namen gibt, je nach der Stelle, die er entweder in der Dorischen oder in der Phrygischen oder in der Lydischen Octave einnimmt, scheint die früheste Art der Nomenclatur gewesen zu sein: sie muss sich mit dem Aufkommen der verschiedenen Octavengattungen im praktischen Gebrauche der griechischen Musiker herausgebildet haben. Vor Aristoxenus hat sich ihrer entschieden schon Aristoteles bedient, wenn auch die Terminologien „thetische Nomenclatur" und „dynamische Nomenclatur", wie so viele andere, wohl erst durch den Musiktheoretiker Aristoxenus eingeführt sind.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Eine neue Gesammtausgabe der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart.

Besprochen von **Carl Kipke.**

(Fortsetzung.)

Bisher war immer nur vom Inhalt der Gesammtausgabe im Allgemeinen und von der redactionellen Thätigkeit der Revisoren fast nur insoweit die Rede, als die Letztere sich auf die Sichtung und Gruppirung des Gesammtinhaltes, auf die Ausmerzung notorisch unechter Werke, auf die Entscheidung über die eventuelle Aufnahme oder Zurückweisung zweifelhafter Compositionen, kurz auf die Absteckung der äusseren Grenzen des Unternehmens erstreckte. Ich glaubte diesen Theil meines Referates etwas ausführlicher halten zu sollen, damit der Leser genau wisse, was in der Ausgabe enthalten sei und was nicht, und warum dies so geworden sei. Jener andere Theil der redactionellen Arbeit aber, durch den die neue Gesammtausgabe erst ihren musikwissenschaftlichen Werth gewann, die eigentliche Textrevision nämlich, kann hier nicht mit der gleichen Ausführlichkeit behandelt werden, weil Letztere mich zwänge, das Referat zur wohlbeleibten Brochure zu erweitern, — ein Versuch, den ich um so lieber unterlasse, als er — selbst wenn der Raum dieses Blattes mir keine Schranken zöge — schon in Rücksicht auf die von Breitkopf & Härtel bereits edirten oder noch in Sicht gestellten Revisionsberichte, welche dem Interessenten jede irgend wünschenswerthe Auskunft gewähren dürften, recht überflüssig wäre. Für den Zweck der gegenwärtigen Besprechung wird es genügen, wenn ich die kritische Textrevision in allgemeinen Zügen charakterisire und würdige und zur Erläuterung nur einzelne, besonders markante Ergebnisse vorübergehend streife.

Wie billig, galt es den kritischen Herausgebern als höchstes Princip, jede Willkür in Aenderungen, Weglassungen und Zusätzen auszuschliessen und überhaupt den engsten Anschluss der neuen Ausgabe an des Meisters ursprüngliche Aufzeichnungen anzustreben. Und wahrlich, es war höchste Zeit, dass eine gründliche Säuberung des Originaltextes der Mozart'schen Compositionen vorgenommen wurde; hat doch Mozart wie wenige andere Componisten unter den Willkürlichkeiten der Herausgeber seiner Werke zu leiden gehabt. Nicht nur, dass im Laufe der Jahre jeder neue Herausgeber sich zu neuen Zuthaten von allerlei dynamischen oder sonstigen Vortragszeichen gemüssigt fand, selbst vor willkürlichen Aenderungen der Instrumentation, Textumstellungen u. s. w. schreckte man nicht zurück, — sodass schliesslich selbst die dermalen als die besten anerkannten Ausgaben, mit den Handschriften verglichen, zahlreiche Abweichungen aufweisen. Hier galt es, einen wahren Augiasstall auszuräumen; und wohl manchmal mag den Revisoren ob der Schwere der zu bewältigenden Arbeit bange geworden sein.

Immerhin einfach war die Aufgabe noch in allen jenen Fällen, in denen es gelang, die Mozart'schen Autographe zu beschaffen und zu Rathe zu ziehen. Bekanntlich sind Mozart's Handschriften mit seltener Deutlichkeit

und Correctheit geschrieben; Aenderungen und nachträgliche Correcturen stören nur in vereinzelten Fällen die Lesbarkeit des Autographs; hier und da untergelaufene Schreibfehler konnten bei der Revision fast überall leicht als solche erkannt und durch Vergleichung mit Parallelstellen u. s. w. ohne Schwierigkeit berichtigt werden; auf dem gleichen Wege konnten auch kleine Ungenauigkeiten in der Anwendung der Vortragszeichen (Bogen, Puncte, *f*, *p* u. s. w.), wie sie Mozart gleich den meisten älteren (und leider auch manchen neueren) Componisten sich zu Schulden kommen liess, mühelos verbessert werden. Etwas heikeler gestaltete sich schon die Durchführung der im Sinne unserer modernen Schreibweise*) mit Recht für die Ausgabe angenommenen vollen Ausschreibung der in den Partituren häufig vorkommenden Abbreviaturen, z. B. das Verweisen der Violastimme auf die Bassführung u. s. w.; indess war es auch hier, sowie in allen jenen Fällen, in denen Mozart etwa die Bezeichnung der Instrumente (z. B. hinsichtlich der Stimmung der Blasinstrumente) ungenau oder gar nicht angegeben hatte, möglich, mit nahezu zweifelloser Sicherheit aus Parallelstellen oder, in Ermangelung dieser, aus der harmonisch-melodischen Structur des Satzes und Mozart's Schreibweise überhaupt die richtige Führung der lückenhaften Stimme zu finden, und nur da, wo der Meister in der Partitur wohl den Raum für irgend ein Instrument offen gelassen, aber keinerlei Andeutungen für die Theilnahme desselben am Chorus der übrigen Instrumente gegeben hatte, zogen es die Herausgeber vor, die Partitur lieber in der unvollständigen Originalgestalt, als mit eigenmächtigen Ergänzungen zu bieten: so wurde z. B. in der Serenade K.-V. 320 (Serie IX., No. 11) das erste Trio des zweiten Menuetts genau nach Maassgabe des Autographs wiedergegeben, da Mozart in das System des Flautino Nichts weiter als den Violinschlüssel und die Taktvorzeichnung eingetragen hatte; in der unvollendeten Oper: „L'Oca del Caïro" (Supplement No. 37) sollten zu den ersten beiden Nummern nach Mozart's Absicht noch drei Blasinstrumente hinzutreten, die für diese reservirten leeren Systeme sind in der vorliegenden Ausgabe nur der Raumersparniss wegen weggeblieben. Namentlich die Supplementserie ist noch reich an analogen Beispielen. Da jedoch neben dem historischen und so zu sagen philologischen Werth der Ausgabe auch deren praktische Verwendbarkeit im Auge zu behalten war, mussten sich die Herausgeber entschliessen, in einzelnen Fällen im Interesse der sofortigen Brauchbarkeit der Publication für den praktischen Musiker von dem Grundsatze, eigene Zuthaten zu vermeiden, abzuweichen und kleinere Lücken nach bestem Wissen und Gewissen zu ergänzen; so musste im Finale des 3. Actes der Oper „Lucio Silla" einmal die Violastimme durchaus ergänzt werden; in der Messe K.-V. 257 (Serie I., No. 9) wurden, einer alten Gepflogenheit zufolge, an einigen Stellen drei Posaunen zur Unterstützung der Chorstimmen hinzugefügt; in dem Liede „Die Alte" K.-V. 517 (Serie VII., No. 26) erheischte die unvollständige Clavierbegleitung einige Ergänzungen u. s. w.; Tempo- und sonstige Vortragszeichen mussten des Oefteren hinzugefügt werden. In allen diesen Fällen aber ging man selbstverständlich mit der grössten Discretion zu Werke und verabsäumte übrigens nirgends, entweder schon in der Ausgabe selbst durch veränderten Stich (kleinere Notenköpfe) oder durch entsprechende Anmerkungen in den in diesem Sinne zu einem integrirenden Bestandtheile der Mozart-Ausgabe werdenden Revisionsberichten die Zuthaten als solche kenntlich zu machen. Wie gegen die Letzteren, so wird sich auch gegen mancherlei kleine Aenderungen, welche sich bald auf einzelne Noten (z. B. im Interesse eines besseren Anschlusses einiger bei Mozart nicht ausgeschriebenen Repetitionen), bald auf Uebertragung ausser Brauch gekommener Stimmungen einzelner Blasinstrumente in die heut üblichen und ähnliche minder belangreiche Dinge erstrecken, kaum ein stichhaltiger Grund geltend machen lassen, zumal Jene nur in den dringendsten Fällen angewendet und überdies (unter Mittheilung der Originallesart) genau bezeichnet wurden. In irgend zweifelhaften Fällen zog man es mit Recht vor, das Bedenken Erregende lieber stehen zu lassen, als durch eigenmächtige Correcturen sich an der Treue gegen des Meisters Aufzeichnungen zu versündigen; die bis jetzt erschienenen Revisionsberichte liefern manchen Beleg hierfür. Der praktische Musiker wird bei der Ausführung so gearteter Stellen sich nach subjectivem Ermessen und unter eigener Verantwortung zu helfen haben.

(Fortsetzung folgt.)

*) Für die Anordnung der Partituren ist übrigens, wie billig, mit Recht die heut übliche Reihenfolge der Instrumente maassgebend gewesen und von der Beibehaltung der älteren, wechselvollen und in den meisten Fällen weniger übersichtlichen Einrichtung abgesehen worden.

Eva.*)

„Die Meistersinger von Nürnberg".

(Mit Illustration.)

Mit den „Meistersingern von Nürnberg" betritt Richard Wagner wieder einmal den Boden geschichtlicher Wirklichkeit, den er nach „Rienzi" verlassen hatte und auch später nicht wieder aufgesucht hat. Aber er war weit davon entfernt, durch die Wirklichkeit sich zu einem platten Realismus hinabziehen zu lassen; vielmehr gaben sich die „Meistersinger" als ein natürliches Seitenstück zu dem „Sängerkrieg auf Wartburg" und wollten mit ihm eine ideale Tendenz gemein haben. Es handelt sich um den Nachweis, dass die echte Dicht- und Sangeskunst nicht in gelehrtem Wissen und technischem Können wurzele, sondern unmittelbar aus der Fülle eines Menschenherzens herausgeboren werde. Fast ein Vierteljahrhundert lang hat dieser Gedanke den Meister beschäftigt; im Jahre 1845 entwarf er den

*) Abdruck aus dem kürzlich im Verlag von Edwin Schloemp in Leipzig erschienenen Prachtwerk „Richard Wagner's Frauengestalten, erläutert von Richard Gosche, ord. Professor an der Universität zu Halle-Wittenberg. Mit zwölf Illustrationen nach Cartons, unter Benutzung photographischer Aufnahmen gemalt von J. Bauer und E. Limmer", welchem auch das beigegebene Bild entnommen ist. Textlich und illustrativ in ähnlicher Weise, wie das Evchen in den „Meistersingern", sind die weiteren weiblichen Bühnengestalten Richard Wagner's: Irene (Lilli Lehmann), Senta (Therese Malten), Elisabeth (Mathilde Wekerlin), Venus (Ida Beber), Elsa (Mathilde Mallinger), Ortrud (Fanny Moran-Olden), Isolde (Therese Vogl), Brangäne (Angelina Luger), Sieglinde (Anna Sachse-Hofmeister), Brünnhilde (Hedwig Reicher-Kindermann) und Kundry (Amalie Friedrich-Materna) behandelt. Das Werk, dem ausserdem ein facsimilirter Brief Richard Wagner's an Freiherrn v. Biedenfeld, Weimarischen Hoftheaterintendanten, vom 17. Januar 1849, vorgedruckt ist, empfiehlt sich, wie die nachstehend producirte Textprobe und die dem Werk entnommene Illustration belehren, durch sich selbst. D. Red.

Text der „Meistersinger“, die eigentliche Dichtung begann er zu Paris im Winter von 1861—62 und die Partitur schloss er ab am 20. October 1867. Wenn für den mittelalterlichen Minnegesang die Wartburg die rechte Stätte war, so für den handwerksmässigen Meistergesang Nürnberg mit seinem Hans Sachs; wenn dort des Landgrafen Nichte den Sangespreis zu vertheilen hatte, so war hier die Tochter eines ehrbaren, in Bildung und Wohlstand etwas patrizisch gehobenen Bürgers an ihrer Stelle.

So steht der Elisabeth der Wartburg Eva, die Tochter des Nürnberger Goldschmiedes und Meistersingers Veit Pogner, gegenüber; dem ritterlich hochgeborenen Fräulein das frische Bürgermädchen; dem Schicksal, das in grossen Zügen sich abspielt, die begrenztere Lebensführung innerhalb eines tüchtigen Bürgerthums. Wie die „Meistersinger“ das einzige Werk Rich. Wagner's sind, welches man als komische Oper bezeichnen kann, so erscheint unter allen seinen Frauengestalten Eva als die einzige durchaus lebensheitere und gerade in ihrer nicht bedenklich durchbrochenen Beschränktheit glückliche.

Es ist ein herziges Mädchen von ursprünglich begrenzterem Gesichtskreis, aber gesunder, tiefer, energischer Empfindung. Wenn auch ihr Vater als Goldschmied nicht zu den eigentlichen Patriziern der Reichsstadt Nürnberg gehörte, so streifte sein edles Handwerk doch so sehr das Gebiet der Kunst, und ausserdem brachte sein begeistertes Interesse für den Meistergesang es mit sich, dass in seinem Hause eine nicht gerade gewöhnliche Bildung geherrscht haben wird. Eva scheint daher, wie ihr Vater bereit war, sie dem Sieger in einem Meistersinger-Wettstreite als Preis zum Weibe zu geben, für Bürgersöhne gewöhnlichen Schlages keine Neigung besessen zu haben. Da erscheint Walther von Stolzing, ein junger, armer Ritter aus Franken, der letzte Sprössling eines edlen Geschlechts; auf dem alten Ahnenschlosse hat er von mittelalterlichen Heldengeschichten gehört, ganz besonders aber aus einem alten Buche Walther von der Vogelweide kennen lernen: von ihm und den Vögeln des Waldes hat er sein Singen. Er ist nach Nürnberg gekommen, um den Meistergesang zu erlernen, und tritt um so lieber in die Singschule, als er den von Pogner ausgesetzten Preis hoch schätzt. Für Eva ist ein solcher Freier eben recht; sie mag ihn lieber, als den bereits um sie werbenden Merker der Singschule, Schreiber Sixtus Beckmesser, an dessen prosaischem Wesen nicht das geringste Romantische sie anzuziehen vermag.

Eva's Begegnung mit Walther von Stolzing in der Katharinenkirche ist von der reizendsten Naivetät. Geschickt weiss sie die treue Amme Magdalena nach Diesem und Jenem suchen zu lassen, um Gelegenheit zu einem wenn noch so kurzen Gespräch mit ihm zu gewinnen; und während er nur wissen will, ob sie schon Braut sei, versichert sie kurz und bündig, dass sie nur ihn oder keinen nehme. Aber dem Wettsingen muss er sich unterwerfen, und er hat dadurch einen sehr schweren Stand, dass der Merker, der ihn in erster Linie zu kritisiren hat, sein Nebenbuhler ist. Sein frisches, in Form und Inhalt edles Lied fällt beim Probesingen natürlich durch; er hat „versungen und verthan“, setzt sich aber keck und stolz über den handwerksmässigen Tadel hinweg; nur Einem hat sein ganzes Wesen und sein Lied besonders gefallen, dem Meister Hans Sachs, der dann auch sein Glück machen hilft.

Eva hat das grösste Interesse an dem Verlauf des Wettsingens. Als sie am Johannistagabend mit ihrem Vater vom Spaziergang heimkehrt, versucht sie echt mädchenhaft von ihm Etwas zu erfahren, ohne doch eine Frage zu thun; während der Vater ins Haus tritt, berichtet ihr Magdalena im Fluge, dass ihr Ritter versungen haben solle, und so wendet sie sich in ihrer Herzensangst an Hans Sachs, der Sicheres wissen werde. Dieser spricht von dem Versingen des Ritters, aber räthselhaft, ja er hält sie mit köstlichem Humor hin, als ob noch Anderes möglich sei, und um das Maass ihrer Unruhe voll zu machen, stellt ihr Magdalena zu Nacht noch ein Ständchen von dem Merker Beckmesser in Aussicht, der durchaus ihr Herz gewinnen will. Da kommt ihr Walther eben recht; sie ist bereit, mit ihm zu entfliehen, so sehr ist ihr Herz durch die Verkennung des Geliebten gekränkt, denn ihr, der an ihn glaubenden, gilt er doch als der Held des Preises. Aber Hans Sachs verhindert die Flucht durch das grelle Streiflicht seiner Glaskugel; auch hält sie das Erscheinen Beckmesser's zurück, der durch sein an Eva gerichtetes, von Magdalena entgegengenommenes, lächerliches Liebeslied zu lautem Lärmen und Prügelei Veranlassung gibt. Aus dieser Verwirrung rettet Hans Sachs die halbohnmächtige Eva, indem er sie in das väterliche Haus drängt, und Walther, den er zu sich hineinzieht.

Durch die Angst und Verwirrung dieser Nacht ist Eva wie verwandelt. Der Festtag ist angebrochen. In die Werkstatt Hans Sachsens, von welchem soeben in dessen Handschrift Beckmesser das Lied Walther's entnommen hat, tritt sie festlich geschmückt, um am Schuh Etwas bessern zu lassen. Während sie noch den Fuss auf dem Schemel ruhen lässt, erscheint ritterlich gekleidet Walther und grüsst Eva mit einem feurigen Meisterliede, welches sie zu heftigem Weinen hinreisst und selbst in dem damals noch als Wittwer lebenden Hans Sachs gemischte Stimmungen weckt. Er will sich entfernen, um die Beiden wie absichtslos allein zu lassen; aber Eva hält ihn, den theuren Freund, fest, ohne dessen Liebe und Unterweisung ihr doch nie das rechte innere Leben aufgegangen sein und den sie, als sie noch die Wahl hatte, zum Gatten gewählt haben würde. Als dann Hans Sachs des Geliebten Liedweise als „selige Morgentraumdeut-Weise“ getauft hat, ist sie von dem Gefühl des sicheren Glücks so durchdrungen, dass sie freudig sich mit Magdalena nach dem festlichen Wiesenplan an der Pegnitz begibt, wo sie ihren Walther mit dem Preise krönen zu können hofft.

Auch dieser Aufzug der Bürger nach ihren Zünften, der Gesellen, der Lehrburschen bietet ein bürgerliches Gegenstück zu dem zweiten Acte des „Tannhäuser“; doch Eva ist glücklicher, als Elisabeth. Wie es Hans Sachs geplant hatte, fällt der eitle Beckmesser mit dem verkehrten Vortrage des entlehnten Preisliedes durch; aber der Dichter desselben, Walther von Stolzing, reisst Alles durch seinen Vortrag desselben hin und empfängt unter dem Jubel der Anwesenden aus Eva's Hand den Kranz von Lorbeer und Myrthen, mit der Geliebten aber von Pogner den väterlichen Segen.

Diese verschiedenen Wandlungen in der lebensfrischen Mädchennatur Eva's mit den bedeutenden Steigerungen innerer Bewegung darzustellen, kann nur eine lohnende Aufgabe solcher Künstlerinnen sein, welche mit naiver Unmittelbarkeit psychologischen Scharfblick verbinden. Darum bietet unser Eva-Bild das Portrait der Frau Rosa Sucher-Hasselbeck. Als Tochter des Chorregenten Hasselbeck in dem oberpfälzischen Velburg hatte sie früh Gelegenheit, ihre schönen natürlichen Stimmmittel zu üben. Nach dem Tode des Vaters blieb sie nicht lange bei Freisinger Verwandten, sondern ging heimlich 1871 nach München, wo sie Stellung und weitere Ausbildung fand. Nachdem sie an verschiedenen Orten gewirkt, wurde sie 1876 in Danzig durch ihren nachherigen Gatten, den Capellmeister Sucher, für Leipzig gewonnen, welches sie 1882*) verliess, um ein bedeutendes Engagement am Hamburger Stadttheater anzunehmen. Sie gehört zu den grössten Wagner-Sängerinnen, die mit gleicher Wärme Senta wie Sieglinde, Elsa wie Elisabeth darstellt.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin.

(Fortsetzung.)

An Virtuosen haben sich bis dato fast nur Violinisten vorgestellt. Hr. Josef Kotek machte den Anfang und in einer Weise, die mindestens Staunen erregte, denn er spielte gleich drei ganze Violinconcerte an Einem Abend: G moll von Bruch, das in ungarischer Weise von Joachim und das von Mendelssohn. Der Wille war indess grösser, als die That. Wenn ich Hrn. Kotek auch für einen unserer besten jüngeren Geiger halte und er in Wahrheit auch wirklich recht Tüchtiges leistet, so steht er als Virtuos doch noch nicht auf der Stufe, dass ein solches Wagniss mit einem Gelingen verknüpft sein könnte, wie es z. B. bei Bülow der Fall ist, wenn er die fünf letzten Sonaten Beethoven's aufs Programm setzt. Die Orchesterfarben — Joachim

*) Diese Jahreszahl muss 1878 heissen, wie u. A. auch aus der Biographie, welche wir zu Anfang des 10. Jahrg. unseres Bls. von der bedeutenden Sängerin brachten, zu erkennen ist. D. Red.

dirigirte die Philharmoniker — brachten indessen Interesse genug in die drei so grundverschiedenen Werke, dass das Resultat auch für den Solisten immerhin ein erfreuliches blieb. — Der Kammermusiker Felix Meyer führte ein Concert in Gdur von Wilh. Jacoby als Novität vor, das Werk eines ohne Frage talentvollen Componisten, der aber noch nicht die nöthige praktische Routine hat, um für sein Empfinden den stets zutreffenden Ausdruck zu wählen, sei es für das Soloinstrument, sei es für das Orchester. Als Praktiker mitten in der Sache steht dagegen Heinrich Urban, dessen Concert in Dmoll, von den Bilse-Concerten her in Berlin bekannt, die zweite Hauptnummer dieses Abends bildete, mit dem der Concertgeber hübschen Erfolg erzielte. — Auch Waldemar Meyer, der von Dresden her leider nicht durch seine Kunst so bekannt gewordene Bruder des Vorigen, hat sich in einem eigenen Concerte hören lassen. Er spielte ausser der dritten Suite von Franz Ries nur virtuose Kleinigkeiten, sämmtlich aber ausgezeichnet, sodass alle Stimmen darin einig sind, dass er seit seinem letzten Auftreten in Berlin bedeutende Fortschritte gemacht hat. So Etwas constatirt man stets mit Vergnügen, da die Erfahrung gelehrt hat, dass Leute, die nicht von vornherein zum Virtuosen prädestinirt sind und erst später, angestachelt durch passable Erfolge, die Reisecarrière einschlagen, meist nicht aufwärts, sondern abwärts steigen. — Endlich ist noch Meister Joachim zu registriren, der, wohl seiner Freundin Clara Schumann zu Liebe, mit dieser vereint ein Concert gab, welches selbstverständlich einen Höhepunct der Saison in Bezug auf solistische Leistungen bezeichnete. Dieser Wiedergabe von Brahms' Clavier-Violinsonate Op. 78 kann sich Niemand verschliessen; und was Clara Schumann aus ihres grossen Gatten Symphonischen Etuden macht, das muss man hören, um es zu glauben, davon können alle Pianisten ohne Ausnahme lernen. Joachim's ruhig-classische Art des Spiels machte aus einem Stück des alten Viotti ein Meisterwerk; dergleichen von ihm zu hören, ist ein Hochgenuss, Paganini sollte er Anderen überlassen.



Rosa Sucher-Hasselbeck
als Eva in Richard Wagner's „Meistersingern von Nürnberg".

Neben einer Clara Schumann ist ja nun freilich ein so kleines Licht wie Frl. aus der Ohe kaum zu nennen; immerhin bewährt sich diese junge Künstlerin als eine tüchtige Pianistin, nur das Wagniss, einen ganzen Concertabend allein ausfüllen zu wollen, darf sie nicht unternehmen, dazu fehlt ihr doch das Vermögen. Ob sie es je erlangen wird, erscheint mir

ohnehin fraglich. Wenn ich nun gleichzeitig hier noch zwei Violinisten einfüge, Frl. Teresina Tua, die im Kroll'schen Theater mit ihren alten Programmen auch wieder ihre alte Zugkraft ausgeübt hat, und Hrn. von Makomaski, welcher in einem eigenen Concert in der Singakademie vergeblich den Beweis zu führen gesucht hat, dass er auch zu den hervorragenden Geigern gehöre, dann ist die Reihe der Instrumentalsolisten der October- und Novemberperiode erschöpft — bis auf Anton Rubinstein. Er war der Mittelpunct des zweiten Wüllner-Concertes, wovon weiter unten ein Mehreres, und gab darnach (17. Nov.) noch einen Clavierabend mit Schumann, Schubert, Chopin, Beethoven, Tschaïkowsky, Lindoff und Nicolaus Rubinstein. Dass Rubinstein noch immer der grosse Clavierspieler ist, versteht sich natürlich von selbst, es ist hier aber Vielen aufgefallen, dass er nicht mehr mit jener inneren Antheilnahme zu spielen scheint, die ihre eigene Lust an der Sache auch äusserlich documentirt. Erklärlich ist es ja, denn man weiss, dass er seit Jahren schon den Schwerpunct seiner Wirksamkeit auf ein anderes Feld verlegt hat und den Virtuosen eigentlich nur nebenbei noch in Thätigkeit treten lässt. Die Erfolge dieser beiden Rubinsteins in Einer Person sind freilich gar verschieden; hier hatte der Virtuose natürlich auch diesmal wieder ein gepresst volles Haus und der Riesensaal der Philharmonie, an sich schon zu gross für die Wirkung eines einzelnen Bechstein von vorzüglichster Güte, hätte noch einmal so gross sein können und er würde wahrscheinlich da noch ausverkauft gewesen sein. Die kolossalen Summen, welche der Virtuose Rubinstein so leicht verdienen kann, sobald er will, würde der Componist Rubinstein vielleicht gern opfern, wenn er sich sagen dürfte, dass die Ovationen, welche ihm das Publicum auch im Theater zu bringen pflegt, seinen dramatischen Werken und nicht seiner Person, d. h. auch wieder nur mehr oder weniger dem weltberühmten Virtuosen gelten.

Auch die Kammermusik ist bis jetzt ziemlich reich vertreten gewesen. Es ist auf diesem Felde ein merkwürdiger Umschwung eingetreten, fast sieht es aus, als ob der Geschmack des Publicums an dieser Art von Musik erheblich gewachsen sei. Früher wurde der ganze Bedarf daran durch die Joachim'sche Quartettgenossenschaft und durch das eine oder andere Trioensemble gedeckt, jetzt hat sich neben der Ersteren der jüngere Quartettverein eingebürgert, und Trios können wir in diesem Winter von vier verschiedenen Seiten geniessen; dazu gesellen sich dann noch die sogen. Montagsconcerte, die, wenn sie ihre eigentliche Domäne verlassen, jene Beiden wohl noch um Eines vermehren. Die Programme herzuzählen, wäre eine überflüssige Raumverschwendung, es genüge, nur Einzelnes aus dieser mannigfachen Thätigkeit heraus zu heben. Joachim, de Ahna, Wirth und Hausmann haben bis jetzt drei Quartettabende gegeben. Im zweiten brachten sie, eine grosse Seltenheit in diesen Concerten, eine noch ungedruckte Novität: Quartett in F dur, Op. 42, von A. Klughardt zur Aufführung, das einen für den Componisten sehr ehrenvollen Erfolg erzielte. Mit Recht, denn Klughardt zeigt sich auch in diesem kleineren Werke als der hochtalentirte tüchtige Musiker, als den er sich schon so vortheilhaft bekannt gemacht hat. Gerade dass er Nichts sucht, sondern sich seiner frisch sprudelnden Phantasie überlässt und den musikalischen Gedanken den möglichst einfachsten, natürlichsten Ausdruck zu geben sucht, macht die Arbeit werthvoll, die ich hiermit allen Quartettisten aufs Angelegentlichste empfohlen haben möchte. Am dritten Abend hat das Quintett in F dur, Op. 88, von J. Brahms wieder stürmischen Beifall gefunden. — Der erste Abend der HH. Kotek, Exner, Nicking (an Stelle des ausgeschiedenen Moser) und Dechert brachte ausser Mozart und Beethoven ebenfalls eine Novität: Claviertrio in A moll, Op. 50, von Peter Tschaïkowsky, dem Andenken Nicolaus Rubinstein's gewidmet. Ein hochinteressantes Werk, recht wenig der sonstige Tschaïkowsky, aber darum um so mehr ein Zeugniss für die Schaffenskraft, welche in diesem Russen steckt. Dass er eine neue Form versucht, vier kleine Sätze zu einem ersten und eine Anzahl Variationen mit breit auslaufendem, wieder mehrfach gegliederten Finale zu einem zweiten Theile vereinigt, ist Nebensache, denn im Wesentlichen erkennt man die sanctionirte cyklische Form doch heraus, und vor allen Dingen macht er klangvolle, eindringliche Musik. Dieser erste Abend hatte ein zahlreiches Publicum zu verzeichnen, ein Beweis dafür, dass die Herren Boden gewonnen haben. — Ob die Trio-Vereinigungen ebenso von nachhaltigem Erfolge begleitet sein werden, müssen wir zunächst abwarten. Neben Scharwenka, Sauret und Grünfeld, die schon lange zusammen wirken, an ihrem ersten Abend aber nur ein Ensemble, Trio in H dur, Op. 37, von F. Gernsheim, wiederholten, sonst ausschliesslich als Solisten auftraten, sind, wie oben erwähnt, drei neue Trios ins Leben getreten, die bis jetzt je einen Abend gegeben haben. Das Eine besteht aus den HH. Hans Hasse = Violine, Louis Lübeck = Violoncell und Dr. Hans Bischoff = Piano. Trios in G moll, Op. 110, von Schumann und in B dur, Op. 11, von Beethoven waren die Ensembles. Das zweite nennt sich Frl. Martha Schwieder = Piano, Hr. Felix Meyer = Violine und Eugen Sandow; es hat sich im Ostviertel Berlins etablirt, und wir wollen wünschen, dass die Segnungen bezüglich Erweckung des Sinnes für gute Musik dort nicht ausbleiben, resp. ist ja auch dadurch den musikalisch gebildeten Leuten jenes Stadtviertels der weite Weg bis in den Mittelpunct hinein erspart. Die Trios in E moll, Op. 119, von Spohr und in C moll, Op. 1, No. 3, von Beethoven bildeten die Hauptnummern des ersten Abends. Das dritte Ensemble bilden die HH. Richard Schmidt = Piano und dieselben HH. Meyer und Sandow, aber im Mittelpunct der Stadt. Sie warteten mit einer Novität für Berlin, Trio in F moll, Op. 65, von Dvořák, auf, und mit Beethoven's Op. 11. Wie sich das Alles entwickeln wird, muss die Folge lehren, vorläufig kann man sich hierzu nur abwartend verhalten. — Dazu gesellen sich nun noch die Montagsconcerte der HH. W. Hellmich und F. Maneke, deren Specialität darin besteht, dass sie mit Hilfe ihrer geigenden und blasenden Collegen aus der kgl. Capelle vielstimmige Ensembles aufführen. Im ersten Concert hatten sie ausserdem noch den Pianisten Franz Rummel mit herangezogen, und so kamen Bach's Concert für Piano, Violine und Flöte mit Begleitung von Violine, Viola und Contrabass, sowie Rubinstein's Octett Op. 9 für Clavier, Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Clarinette und Horn zu Gehör. Solche Concerte halte ich für ein Bedürfniss, denn es gibt trotz der Grösse Berlins und trotz seines überreichen musikalischen Lebens doch keine zweite Künstlervereinigung, welche dergleichen vorführte. Am zweiten Abend waren die Herren davon abgewichen, denn sie brachten ein neues Streichquartett von E. E. Taubert in Es dur, Op. 32, und mit Frl. aus der Ohe Beethoven's Claviertrio in Es, Op. 1, No. 1. Das sollten sie nicht thun, denn damit sind wir versehen, und zwar durch weit bedeutendere Kräfte, als die Montagsconcerte ins Feld stellen können. Das neue Quartett von Taubert entwickelt in formvollendeter Gestalt prächtige und immer klangvolle contrapunctische Arbeit, neben graziösem und gesangreichem Fluss, eine werthvolle Bereicherung der Quartettlitteratur.

(Fortsetzung folgt.)

Fortschrittliches aus Holland.

(Fortsetzung.)

Im Jahre 1845 wohnte Verhulst, damals Musikstudent in Leipzig, drei „Tannhäuser"-Aufführungen unter Richard Wagner's Leitung in Dresden bei. Schumann, mit dem er damals viel verkehrte, rieth ihm zum Besuche jener Vorstellungen; seinen Nutzen könne er immerhin daraus ziehen. Dass Schumann sich zuweilen auch günstig, ja anerkennend, mitunter sogar fast begeistert über Wagner geäussert, wie wir aus seinem Briefwechsel bei Wasielewski wissen, wollte Verhulst merkwürdiger Weise nie zugeben; das wäre einfach unwahr, pflegte er zu versichern. Obwohl er in jenen Tagen der ersten Vorlesung des „Lohengrin"-Textes durch Wagner im Freundeskreise (Hiller u. A. m.) beizuwohnen das Glück hatte, sah er sich den „Lohengrin" selbst bis vor zwei oder drei Jahren im Haag — ein paar Acte — von der Rotterdamer Oper ausgeführt, nie an. Wenn er die Werke Wagner's (auch Berlioz' und Liszt's) gründlich studirt, gekannt und verstanden, d. h. Das, was der Componist gewollt und erstrebt, ergründet, und dann erst aus wohlbegründeten ästhetischen Rücksichten sie zu verdammen sich berechtigt geglaubt hätte, wenn er also auch nur einigermaassen aus Sachkenntniss gehandelt, so wäre sein Benehmen wenigstens theilweise zu entschuldigen gewesen. „Er verurtheilt wenigstens aus einer durch Sachkenntniss wohlmotivirten Ueberzeugung; er weiss genau, um was es sich handelt", hätte man ihm nachsagen müssen. Leider Gottes! verhielt es sich aber gerade umgekehrt. Er kannte seine Pappenheimer nicht . . . aber auch gar nicht! Er wollte jene Werke nun einmal auch nicht im

Entferntesten kennen lernen, beharrte indessen als echt holländischer Starrkopf mit einer Ausdauer, einem Eifer, die einer besseren Sache würdig gewesen wären, bei seinem unseligen Vorsatz, sie weder einzustudieren, noch aufzuführen. Eigensinn, Unwille und Trägheit waren also seine Triebfedern. Das ist geradezu unverzeihlich, trotz seines ehrwürdigen Alters und seiner ruhmvollen Vergangenheit; hierin liegt seine „culpa maior". Nun ja,

„Wir sind gewohnt, dass die Menschen verhöhnen,
Was sie nicht verstehen, dass sie vor dem Guten und Schönen,
Das ihnen oft beschwerlich ist, murren."

Einmal liess er sich in einem schwachen Augenblick dazu verleiten, dem Drängen eines ausnahmsweise eifrigen Comitémitgliedes in Amsterdam („Felix Meritis") nachzugeben, „ein Stück von Wagner, das damals die Reise durch die Welt machte", wie er sich ausdrückte, durchzuprobiren. Allein halbwegs legte er die Partitur bei Seite und hörte damit auf . . . für immer. „Es war ein kurzes Vorspiel, ich glaube vom ‚Tannhäuser', oder so etwas", äusserte er sich. Unzweifelhaft war das „Tristan"-Vorspiel gemeint. Als er vor etlichen Jahren dem Meyroos'schen Musikfest in Arnheim beiwohnte, das am ersten Tage die Liszt'sche „Elisabeth" gebracht hatte, und dessen zweiten Tag die „Tannhäuser"-Ouverture eröffnete, sagte er, als die zweite Nummer, das von Mary Krebs gespielte Beethoven'sche Esdur-Concert anfing, zu einem neben ihm sitzenden Collegen: „Das ist die erste Note Musik, die ich seit vorgestern zu hören bekomme." S. Z. übersandte Liszt ihm nach einander sämmtliche „symphonische Dichtungen", „obwohl er sehr wohl weiss, da ich es ihm geschrieben", fügte er hinzu, „dass ich nie Eine derselben aufführen werde". Sogar das Brahms'sche „Requiem" legte er s. Z., kurz nach seinem Erscheinen, im „Toonkunst"-Verein zu Amsterdam schon in der ersten Probe unwillig bei Seite. Einige Jahre später bedurfte es der persönlichen Anwesenheit des grossen Tondichters, um das Werk erstmalig in der Hauptstadt zur Aufführung zu bringen. Von da an schwärmte Verhulst allerdings, allem Anschein nach, für die Brahms'sche Muse. Das Verdi'sche Requiem verweigerte er sich sogar ausdrücklichst, sich auch nur im Clavierauszug anzusehen; „wenn die Dirnen alt werden, setzen sie sich unter die Kanzel", bemerkte er dazu. Noch manches Beispiel, manche Aeusserung, deren absolute Authenticität ich verbürgen kann, könnte ich anführen . . . doch genug davon!

So bliebs denn — die mildgesinnten Comitémitglieder conjugirten ihr geliebtes lateinisches Zeitwort ununterbrochen — bis vor einem Jahre. Vor zwei Jahren hatte das alte Comité der „Diligentia" im Haag aus Gründen, deren nähere Erörterung hier völlig überflüssig erscheinen dürfte, einem nagelneuen Platz gemacht. „Le roi est mort, vive le roi!" und . . . „Place aux jeunes!" lautete da die Parole. Während der Saison 1881—82 blieb in der Hauptsache Alles beim Alten; aus wohlweislich überlegten Gründen veranlasste der neue Vorstand Hrn. Verhulst nur, als Quasi-Novitäten (!!!) die „Melusine"-Ouverture und die Amoll-Symphonie Mendelssohn's, Gade's „Ossian-Nachklänge", die Bach'sche Ddur-Suite, die Jupiter-Symphonie, die Beethoven'schen B- und Fdur-Symphonien aus ihrem langjährigen staubbedeckten Schlummer zu erwecken und ausserdem ein paar wirkliche Novitäten (Slavische Rhapsodie von Dvořák, Frühlingsouverture von H. Goetz u. dgl.) aufzuführen, selbstverständlich jedoch geflissentlich mit Ausnahme der neudeutschen Musik. Schon glaubten Viele, sich in ihrem Glauben an das neue Comité getäuscht zu sehen. Als jedoch die Saison 1882 herannahte, legten die Herren, den durch und durch fein musikalisch gebildeten, ernstlich „fortschrittlich" gesinnten Dr. Philologiae von Meurs, der s. Z. mit einer lateinisch geschriebenen Abhandlung „De arte musica apud Graecos" die Doctorwürde erworben hatte, an ihrer Spitze, ihrem Capellmeister ein Programm-Schema vor, auf welchem von Berlioz und Wagner je ein Werk (Rakoczymarsch und Faust-Ouverture) vorkamen; Liszt hatten sie ihm zu Liebe ganz und gar ausser Spiel gelassen. Man kann den jüngeren Herren also kaum vorwerfen, dass sie den Alten schonungslos behandelt, ihm das Feuer zu nah an die Sohlen gelegt hätten!!

Da brach nun das Gewitter los; die vorhergegangene Saison hatte nur die Rolle der Windesstille vor dem Sturm gespielt.

(Schluss folgt.)

Bericht.

Leipzig. Auf die Zusammenstellung des Programms zum 6. Gewandhausconcert hatte das kürzlich erfolgte Hinscheiden Robert Volkmann's insofern Einfluss gehabt, als das Concert mit Reinecke's edel gehaltenem und stimmungsvollem „In Memoriam" begann und mit des verstorbenen Meisters Dmoll-Symphonie schloss. Hätte sich auch, der Bedeutung Robert Volkmann's als Componist entsprechend, diese Gedenkfeier auf das ganze Concert ausdehnen müssen, so wollen wir jedoch deswegen mit der Concertdirection nicht weiter rechten, sondern unserer Freude Ausdruck darüber geben, dass die beiden gewählten Werke in einer durchaus unantastbaren, dem Ernst des Anlasses würdigen Weise zur Ausführung gelangten. Die Wahl der Meistersymphonie in Dmoll war nicht blos der hohen Rangstellung wegen, welche das Werk auf dem symphonischen Gebiet einnimmt, sondern auch aus dem Grunde ganz am Platz, weil diese Composition ihrem Schöpfer die Pforten des Gewandhauses erstmalig öffnete. Es geschah dies vor zwanzig Jahren und — ein zufälliger Umstand! — fast an dem Datum der in Rede stehenden Aufführung. Die übrige Ausfüllung des Concertabends hatten die Sängerin Frl. Julia Haering aus Genf und der Pianist Hr. Ignaz Brüll aus Wien übernommen, Erstere mit dem Vortrag der Arie „Die Kraft versagt" aus H. Goetz' reizvoller Oper „Der Widerspänstigen Zähmung" und der Lieder „Er, der Herrlichste" von Schumann, „O lass dich halten, goldne Stunde" von Ad. Jensen und „Der Schelm" von Reinecke, Hr. Brüll mit der Darbietung seines 2. Concertes und seiner Variationen Op. 45, sowie einer Etude und der Asdur-Ballade von Chopin. Von diesen beiden Solisten hatte nur Frl. Haering einen wirklichen Erfolg, und dies mit vollem Recht, denn die junge Dame, als ehemalige Schülerin unseres k. Conservatoriums speciell des Hrn. Rebling uns von früher her noch in guter Erinnerung, hat eine Stimme von schönster Fülle und ganz köstlichem Klangtimbre in ihrem Besitz und weiss sowohl nach allen Regeln der Kunst, als auch recht herzerwärmend zu singen. Nur selten haben wir die Goetz'sche Arie und das Jensen'sche Lied so vollendet im Ganzen und Einzelnen vortragen gehört, wie von Frl. Haering, ebenso waren auch ihre übrigen Gaben ganz delicater Natur. An den ehrenvollen Ausfall dieses Debuts dürfen wir die sichere Hoffnung auf eine baldige Wiederkehr der so trefflichen Genfer Sängerin mit vollstem Recht knüpfen. Anders verhält es sich in diesem Punct mit Hrn. Brüll, der weder als Componist, noch als Pianist ähnliche Wünsche rege zu machen vermochte. Die Selbstgenügsamkeit, die er in productiver Richtung, namentlich im Concert, erkennen liess, und sein kraft- und saftloses Spiel dürften, was man aus dem spärlichen Beifall schliessen konnte, selbst dem Anspruchslosesten etwas antediluvianisch erschienen sein.

Das 3. Abonnementconcert der „Euterpe" hatte einen interessanten Verlauf. Es begann mit der recht gut reproducirten Ouverture zu „Coriolan" von Beethoven und vermittelte darauf die Bekanntschaft mit zwei tüchtigen solistischen Kräften und einem versprechenden jungen Componisten. Letzterer, ein Däne Namens Victor E. Bendix, führte dem hiesigen Publicum seine durch ein allegorisches Gedicht seines Landsmannes Holger Drachmann angeregte Symphonie „Zur Höhe" vor, ein Werk in den üblichen vier Sätzen, das von dem frischen, natürlichen Talent seines Verfassers Zeugniss ablegte und in seiner prägnanten Melodik und Rhythmik und seinem glänzenden orchestralen Gewande, das hier und da vielleicht etwas durchsichtiger hätte sein können, allgemeines Gefallen erregte. Die „Euterpe"-Direction möge öfter derartigen interessanten Novitäten ihre Protection schenken; gerade hierin sollte sie, wie wir schon oft betonten, das Feld ihrer Thätigkeit erblicken. Auch in der Execution der Symphonie leistete das Orchester sehr Befriedigendes. Die Sängerin Frau Schmidt-Köhne aus Berlin und der Pianist Hr. Francesco della Sudda aus Constantinopel traten zum ersten Mal mit ihrer Kunst vor das Leipziger Publicum. Frau Schmidt-Köhne sang die reichlich mit Coloraturen gespickte Arie „Mia speranza adorata" von Mozart und Lieder von Schubert, v. Herzogenberg, Chopin-Viardot und Rubinstein und bewährte sich in allen ihren Vorträgen als eine Künstlerin von Geschmack und Temperament, der zu begegnen uns wirkliche Freude bereitet hat. Die fertige Künstlerschaft, in welcher sich der Berliner Gast präsentirte, muss von dem Claviersolisten Hrn. della Sudda erst noch erstrebt werden. Dass für ihn dieses Ziel schwer zu erreichen sei, ist nicht anzunehmen, denn wer dem Liszt'schen Esdur-

Concert so tapfer auf den Hals rückt und diese kühne That schon so erfolgreich durchführt, wie der Genannte, der wird schnell der Meisterschaft sich nähern. Eine positive Lichtseite bietet sein Spiel gegenwärtig eigentlich nur in dem schönen, gesangvollen Ton, den er in der Cantilene dem Instrument zu entlocken versteht, wozu ihm namentlich ein Chopin'sches Nocturne die günstigste Gelegenheit bot. Hr. della Sudda hatte übrigens unter den Vergleichen mit einem anderen aufgehenden Pianistengestirn, das Tags vorher im gleichen Saal sein strahlendes Licht hatte leuchten lassen, zu leiden.

Der achtzehn- oder neunzehnjährige Pianist Hr. Alexander Siloti kam von Weimar herüber, um in einem eigenen Concert, das sich der Mitwirkung der Sängerin Frl. Louise Schärnack und der grossherzogl. Orchesterschule aus Weimar erfreute, öffentliche Kunde zu geben von seiner, früher von Nic. Rubinstein, zuletzt, während des heurigen Sommers, von Franz Liszt künstlerisch geförderten pianistischen Beanlagung. Das Programm seines Concertes bestand ausschliesslich aus Compositionen des Weimar'schen Altmeisters, der in Person dem Leipziger Debut seines Schülers beiwohnte und beim Eintritt in den Saal vom Auditorium durch eine herzlich-warme Ovation ausgezeichnet wurde. Auf den Programmantheil des Hrn. Siloti entfielen das Adur-Concert, die „Consolations" No. 1 und 2, Fantasia quasi Sonata après une lecture de Dante, der Todtentanz (Concertparaphrase über „Dies irae") und der Pester Carneval, und mit einer stupenden, in ihrer Unfehlbarkeit wahrhaft verblüffenden Virtuosität führte der jugendliche Künstler diese an das technische und geistige Vermögen des Vortragenden gewiss exorbitante Ansprüche stellenden Stücke aus, mit einer Ruhe und Ueberlegenheit, als ob es ihm Kinderspiel sei, zugleich aber auch mit einer Klarheit der Detailausgestaltung, die weit über das Alter des Spielers hinausreichte. Das Publicum kam ob der pianistischen Heldenthaten des Hrn. Siloti aus der staunenden Bewunderung nicht heraus und überschüttete den jungen Künstler mit Beifallsbezeugungen. Abzuwarten bleibt, ob Hr. Siloti den Compositionen anderer Meister dasselbe congeniale Verständniss entgegen bringt, wie den Werken seines greisen Lehrers; Gelegenheit hierzu will er, wie es heisst, bald geben. Im Vortrag der Lieder „In Liebeslust", „Wie singt die Lerche schön" und „Freudvoll und leidvoll", sowie der dramatischen Scene „Jeanne d'Arc" erwies sich Frl. Schärnack als eine ganz ausgezeichnete Gesangskünstlerin. Ihr prachtvolles Organ (ein fülliger Alt) und ihr tiefinnerliches Versenken in die jeweilige Stimmung der Vortragsobjecte erzielten Eindrücke, wie man sie nicht gerade oft erlebt. Frl. Schärnack darf zu den Auserlesenen ihres Berufes gezählt werden, und Weimar darf sich glücklich in ihrem Besitze fühlen. Allgemeiner Anerkennung, die sich schliesslich in dem einhelligen Hervorruf des Directors der jugendlichen Künstlerschaar, des Hrn. Prof. Müller-Hartung, Ausdruck verschaffte, erfreute sich die Mitwirkung der grossherzogl. Weimar'schen Orchesterschule. Die wohl aus 50 Eleven bestehende Capelle leistet aber auch wirklich im präcisen Zusammenspiel alles für so junge Kräfte nur Erreichbare. Die selbständigen Leistungen im Goethe-Festmarsch und im Kreuzrittermarsch aus der „Legende von der heil. Elisabeth" sowohl, als auch das Accompagnement hielten sogar einer strengeren Kritik wacker Stand.

Wir wollen hieran gleich das Referat über das Concert anschliessen, das ein anderer junger Pianist, Hr. Conrad Ansorge, ein Schüler des hies. k. Conservatoriums und speciell des Hrn. Prof. Dr. O. Paul, einige Tage vorher im Gewandhaussaale veranstaltete, um seine seit seinem letzten Auftreten in einem Tua-Concert gemachten Fortschritte in seiner Kunst darzulegen. Das umfängliche, von ihm allein bestrittene Programm mit Compositionen von Rubinstein (Dmoll-Concert [herzlich schlecht von der Jahrow'schen Militärcapelle begleitet] und Cdur-Etude), Beethoven (Sonate Op. 110), Mozart, Schumann, Chopin und Rezniček, sowie einer eigenen dreisätzigen Suite zeugte davon, dass der Concertgeber nicht unter den grossen Tross der Clavierspieler gerechnet sein will, und in der Ausführung bewies er, dass er auch das Talent besitzt, sich zu einer besonderen Rangstufe empor zu arbeiten. Mit dieser Bemerkung muss er sich vorläufig begnügen, denn wenn er auch bereits mit einer sehr respectablen Fertigkeit ausgerüstet ist, so fehlt derselben, wie überhaupt seinem Vortrag doch mehr oder weniger noch der zündende, aus einer eigenen Individualität herausschlagende Funke, sein Spiel ermüdete auf die Dauer die Zuhörer. Hätte er zur Abwechselung einige Gesangs- oder andere Nummern in sein Programm eingeschoben, so wäre der angedeutete Mangel vielleicht weniger aufgefallen. An Künstler, welche reichlich zwei Stunden lang nur eigene Leistungen zum Besten geben, stellt man eben höhere und höchste Anforderungen.*)

Aus der vor. Woche sei für heute noch der Quartett-Soirée Erwähnung gethan, welche die HH. Prof. Joachim, de Ahna, Wirth und Hausmann am 21. Nov. mit Quartetten von Mendelssohn (Op. 12), Brahms (Amoll) und Beethoven (Op. 59, No. 1) im Gewandhaussaal abhielten. Es bedarf gegenüber dem unvergleichlichen, den ideellen Inhalt der interpretirten Werke stets vollständig erschöpfenden Vortrag der Berliner Künstler nur der Constatirung ihres Auftretens, denn Jeder, der die reproductiven Offenbarungen dieses Meister- und Musterquartetts aus eigenem Genuss kennt, weiss, dass die Kritik hierbei nur Worte des Dankes zu äussern vermag, die kritische Feder dagegen ruhig bei Seite legen darf.

Concertumschau.

Annaberg. 2. Museumsconc. (Stahl): Esdur-Symphonie v. E. Stahl, „Ossian"-Ouvert. v. Gade, Slav. Tanz v. Dvořák, Vorträge des Männerchors des kgl. Seminars („Spinn, spinn" v. H. Jüngst, Pilgerchor a. „Tannhäuser" v. Wagner, „Das einsame Röslein im Thal" v. E. Hermes etc.) u. der HH. Altmann (Violonc.) u. Carode (Declam.).

Aschaffenburg. Conc. des Allgem. Musikver. am 5. Nov., ausgeführt von den HH. Schwarz (Clav.) u. Friedlaender (Ges.) a. Frankfurt a. M. unt. Mitwirk. des Hrn. Pusey-Keith v. ebendaher: Variat. über ein Schumann'sches Thema f. Clav. zu vier Händen v. Brahms, Soli f. Ges. v. Sulzbach („Vorbei"), Pembaur („Dein Herz ist tief") u. A. u. f. Clav. v. Tschaïkowsky (Impromptu), Grieg (Berceuse), Liszt (Valse-Impromptu) u. A.

Aschersleben. 1. Symph.-Soirée des Hrn. Münter: 8. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Bennett u. Mendelssohn, Vorspiel zum 3. Aufzug des Trauerspiels „Phädra" u. Entr'act aus „Cesario" v. W. Taubert, Gesangvorträge des Frl. Horson a. Weimar (u. A. „Guten Abend, lieber Mondenschein" v. Reinecke u. „Draussen im Garten" v. H. Schmidt).

Baden-Baden. 1. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. (Koennemann): 1. Symph. v. Schumann, 3. Ouvert. zu „Leonore" von Beethoven, Solovorträge des Frl. Boetticher a. Leipzig (Ges., Arie „Hellstrahlender Tag" v. Bruch, Mignon's Lied v. Liszt, „Das Mädchen an den Mond" v. Taubert u. Geburtstagslied v. J. Sachs) u. des Hrn. Schwarz a. Frankfurt a. M. (Clav., Esdur-Conc. u. 3. Rhaps. hongr. v. Liszt, Impromptu v. Tschaïkowsky etc.).

Basel. 3. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): 2. Symph. v. Schumann, Akad. Festouvert. v. Brahms, Maurerische Trauermusik v. Mozart, Gesangvorträge der Frau Joachim a. Berlin.

Bayreuth. Liszt-Conc. der Pianistin Frl. Petersen a. Hamburg u. des städt. Orch. a. Hof unt. Leit. des Hrn. Scharschmidt am 7. Nov.: „Orpheus", Streichquart. „Angelus", Ungar. Phant. (m. Orch.), „Der heil. Franciscus auf den Wogen schreitend", Valse-Impromptu, zwei Rhapsodien u. „Lucrezia"-Phantasie f. Clav.

Berlin. 1. Quartettabend der HH. Kotek, Exner, Nicking u. Dechert (Streicher) unt. Mitwirk. des Pianisten Hrn. F. Rummel: Streichquartette v. Mozart (Cdur) u. Beethoven (Op. 18, No. 5), Claviertrio Op. 50 v. Tschaïkowsky.

Boston. 4. Conc. der Boston Symph. Orchestra (Henschel): Militärsymph. v. Haydn, Adur-Concertouvert. v. Rietz, Ungar. Rhaps. v. Liszt, Adagietto a. der Suite Op. 101 v. Raff, Gesangvorträge der Frau Gower.

Braunschweig. Festconc. des Schrader'schen a cap.-Chors (Schrader) zum Luther-Jubiläum unt. Mitwirk. der Frau Metzler-Löwy a. Leipzig (Ges.), der HH. Mevi a. Frankfurt a. M. (Ges.) u. Bodenstein (Org.), der Cap. des 67. Inf.-Reg. u. des Knaben-

*) Die abfällige Kritik, die Hr. Ansorge in dem Organ des Hrn. Commissionsrath Hofpianofortefabrikant Hofmusikalienhändler R. Seitz seitens des Letztgenannten erfährt, ist so persönlich zugespitzt, dass wir im Interesse des jungen Künstlers zu handeln glauben, wenn wir mittheilen, dass Hr. Ansorge einen Blüthner'schen Flügel benutzte, trotzdem ihm Hr. Seitz vorher, mit dem Bemerken, dass eine Hand die andere wasche, angelegentlich sein Fabrikat zu gleichem Zwecke empfohlen hatte.

chors der Brüdernkirche am 10. Nov.: Cantaten „Ein feste Burg" u. „Gott der Herr ist Sonn und Schild" v. S. Bach, Psalm 98 u. „Heilig, heilig, heilig" v. Mendelssohn, Arie „Nehmet das Wort an" a. der Reformationscantate v. A. Becker (Hr. Mevi). — Conc. des Ges.-Ver. „Euterpe" (Schrader) am 13. Nov.: Chöre v. V. Lachner („Die Allmacht"), Rheinberger („Rheinfahrt" u. „Waldmorgen"), Reinecke („Der Rose süsser Duft"), Eyrich („Das macht das dunkelgrüne Laub") u. A., Solovorträge der Frau Koch-Bossenberger a. Hannover (Ges.) u. des Hrn. Venzoni v. ebendaher (Viol., u. A. Romanze v. I. v. Bronsart).

Bremen. Am 9. Nov. Aufführ. des Oratoriums „Luther in Worms" v. L. Meinardus durch die Singakademie (Reinthaler) unt. solist. Mitwirk. der Frau Naumann-Gungl, der HH. Dr. Gunz, Hill u. Tomaschek u. A. m. — 2. Abonn.-Conc. (Reinthaler): Reformationssymph. v. Mendelssohn, „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge des Frl. M. Krebs a. Dresden (Clav.) u. des Hrn. Buiss v. ebendaher (Ges., Monolog des Simon Dach a. „Aennchen von Tharau" v. Hofmann, Romanze aus „Der Bauer ein Schelm" v. A. Dvořák, Lieder v. Grieg, Löwe und Kirchner).

Breslau. Am 10. Nov. Aufführung des Orator. „Luther in Worms" v. L. Meinardus unt. Leit. des Hrn. Flügel u. solist. Mitwirk. des Frl. Rüdiger u. der Frau Pietsch-Lankau a. Berlin u. der HH. Hildach a. Dresden, Roothaan a. Münster, Professor Kühn u. Leinauer. (Der Aufführung wird in der „Schles. Ztg." „uneingeschränktes Lob" vindicirt.)

Budapest. Ver.-Conc. der Ofener Musikakad. (Szautner) am 14. Nov.: Fismoll-Clavierconc. v. F. Hiller (Hr. Prof. Göczy), „Psyche" f. gem. Chor, Soli u. Orch. v. Gade (Solisten: Frl. Stegmann, Frauen Schödl u. Benza u. HH. Schmidt u. Vuits).

Chemnitz. Sitt-Conc. der verstärkten Geidel'schen Capelle unt. Leit. des Hrn. H. Sitt a. Leipzig am 2. Nov.: Cmoll-Symph. u. Marche héroique v. H. Sitt, Solovorträge der Frau Frohberger (Clav., Cmoll-Conc. v. Beethoven u. „Namenlose Blätter" v. H. Sitt) u. des Hrn. Sitt (Violine, Dmoll-Conc. eig. Comp. u. 3. Suite v. F. Ries). — Am 9. u. 10. Nov. v. Hrn. Th. Schneider geleit. Aufführungen des Orator. „Luther in Worms" v. L. Meinardus, ausgeführt von der Singakad., dem Kirchenchor von St. Jacobi, dem Th. Schneider'schen Männergesangverein, dem Knabenchor von St. Johannis, dem Stadtmusikcorps und den Solisten Frls. Ellinger a. Sondershausen u. Boetticher a. Leipzig u. HH. Abl a. Hannover, Wollersen a. Leipzig u. Leitzen a. Berlin.

Christiania. 1. Conc. des Musikver. (Selmer): Hmoll-Symph. v. Schubert, „Carnaval romain" und Ungar. Marsch v. Berlioz, „Danse macabre" f. zwei Claviere v. Saint-Saëns u. Vocalduette „Es war ein Knabe gezogen" v. Wüerst u. „Das Aehrenfeld" v. Mendelssohn (Frls. Fanny u. Kath. Paulsen), Gesangsolovorträge der beiden gen. Damen („Alle Blumen möcht ich binden" v. Wüerst, „Unter den Linden" von Hofmann, „Der Doppelgänger" v. Schubert u. „Im Herbst" v. Franz).

Cleve. 4. Abonn.-Conc. der Symph.-Cap. (Löwengard u. Mawick): Waldsymph. v. Raff, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Bajaderentanz u. Hochzeitszug a. „Feramors" v. Rubinstein, Solovorträge des Frl. Haebermann a. Cöln a. Rh. (Ges., Mädchenlied v. Othegraven, „Der Liebesbrief" v. Löwengard, „Der Schmied" v. Hiller etc.) u. des Hrn. Volkmar v. ebendaher (Clav., Fismoll-Conc., 2. u. 3. Satz, v. Hiller u. „Scènes carnevalesques" v. Ad. Jensen).

Cöln a. Rh. 2. Gürzenichconc. (Dr. v. Hiller): Skandinavische Symph. v. F. H. Cowen (unt. Leit. des Comp.), Ouverturen v. Cherubini u. Beethoven, Wallfahrtslied f. gem. Chor m. Orch. v. F. Hiller, Solovorträge der Frls. Schauseil a. Düsseldorf (Ges., u. A. „Es blinkt der Thau" v. G. v. Boddien u. Röm. Ritornell v. F. Hiller) a. T. Tua (Viol.). — 2. Kammermusik-Aufführ. der HH. Prof. Seiss (Clav.), Japha, Hollaender, Jensen, Prof. v. Königslöw u. Ebert: Gmoll-Streichquintett v. Mozart, Clavierquart. v. Schumann, Esdur-Streichquartett von Volkmann. — 3. Gürzenichconc. m. „Odysseus" v. Bruch unt. Leit. des Comp. unt. solist. Mitwirk. der Frls. Eick v. hier u. Spies a. Wiesbaden, des Hrn. Mayer v. hier u. A. m.

Cottbus. Geistl. Musikfest (?) des Schramke'schen Musikver. (Schramke) am 9. Nov.: Ansprache des Hrn. Dr. Stephan, Cant. „Ein feste Burg ist unser Gott" v. Bach-Wüllner, „Lobgesang" v. Mendelssohn.

Crefeld. 2. Abonn.-Conc. der Conc.-Gesellschaft (Grüters): 1. Symph. v. Schumann, „Zauberflöten"-Ouverture v. Mozart, „Schicksalsgesang" f. Altsolo (Frl. Spies a. Wiesbaden), Chor u. Orch. v. E. H. Seyffardt (unt. Leit. des Comp.), Solovorträge des Frl. Spies (u. A. „Vergebliches Ständchen" v. Brahms) u. des Hrn. Heermann a. Frankfurt a. M. (Viol.).

Danzig. Aufführung des Orator. „Luther in Worms" von L. Meinardus in der St. Marienkirche unt. Leitung des Hrn. Jötze unt. solist. Mitwirk. der Frauen Küster v. hier u. Wegner-Pressler a. Berlin u. der HH. Bulss a. Dresden, Stange a. Berlin, Scheidweiler, Reutener u. Moor v. hier.

Dresden. 7. Stiftungsfeier des Dresd. Männerges.-Ver. (Jüngst): Männerchöre v. Rietz (Morgenlied), H. Jüngst („Die Thräne", m. Baritonsolo u. Harm.), F. Gleich („Lob der Donau"), Mendelssohn u. Ad. Jensen („Margareth am Thore"), Solovorträge der Frau Brand (Declam.) u. der HH. Meinhold (Ges., „Die schönsten meiner Lieder" v. Hasse und „Der Knabe mit dem Wunderhorn" v. Lessmann) u. Schumann (Clav.).

Eisenach. Conc. zur Luther-Feier am 8. Nov., unt. Leit. des Hrn. Prof. Thureau, ausgeführt vom Musikver., vom Liederkranz, von der städt. Capelle, v. Frls. Tiedemann a. Frankfurt a. M., Ilimmel u. Stephanus v. hier u. HH. Engelhardt a. Meiningen u. Hugo a. Gotha (Ges.), sowie Hrn. Krausse von hier (Org.): Cantate „Ein feste Burg" v. S. Bach, „Lobgesang" von Mendelssohn, Conc. f. Org. u. Orch. v. Händel.

Elberfeld. Conc. der Liedertafel (Dregert) am 17. Nov.: Orchesterstücke (u. A. „Propheten"-Phant.!), Chöre m. Orch. v. A. Dregert („Des deutschen Mannes Wort und Lied"), Herbeck („Der Landsknecht") u. Kremser (Altniederländ. Volkslieder) u. a cap. v. Kremser („Ständchen") und A. Dregert („Der todte Kamerad"), Solovorträge der Sängerin Frl. Eick a. Cöln a. Rh., (Arie v. Goetz, „Loreley" v. Liszt u. „O schneller, mein Ross" v. O. Klauwell).

Frankfurt a. M. Am 14. u. 20. Aufführungen des Orator. „Luther in Worms" v. L. Meinardus unt. Leit. des Hrn. Dessoff u. solist. Mitwirk. der Frau Schröder-Hanfstängl (1. Aufführ.), des Frl. Fillunger (2. Aufführ.), der Frau Moran-Olden u. der HH. Candidus, Edm. Müller, Baumann, Dr. Krückl und Mevi. (Org.: Hr. Gellert.) — 3. Museumsconc. (Müller): 4. Symphonie v. Beethoven, „Melusinen"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge der Frau Joachim a. Berlin (Ges., Arie aus „Edda" v. Reinthaler, „Geheimniss" v. Brahms etc.) u. des Hrn. Sauret v. ebendaher (Viol., Conc. v. Moszkowski, Fdur-Romanze v. Beethoven u. Introd. u. Rondo capricc. v. Saint-Saëns).

Genf. Am 10. Nov. Aufführ. des Orator. „Luther in Worms" v. L. Meinardus unt. Leit. des Hrn. de Senger u. solist. Mitwirk. der Frls. Blotnitzki a. Bern u. Sillem a. Genf u. der HH. Ketten v. hier, Quirot a. Paris u. Friedlaender a. Frankfurt a. M. — Conc. der Société civile des Stadtorch (de Senger) am 17. Nov.: 5. Symph. v. Beethoven, „L'Arlésienne" v. Bizet, Saltarello v. Gounod, Violinvorträge des Hrn. Ysaye (Variat. eig. Comp., Polon. v. Wieniawski etc.).

Göttingen. Aufführ. des Orator. „Luther in Worms" von L. Meinardus unt. Leit. des Hrn. Hoffmeister u. solist. Mitwirk. der Frau Walden a. Dresden, des Frl. Boggstöver a. Leipzig und der HH. Ronnehurger a. Berlin, Günzhurger a. Frankfurt a. M. u. Bernhard a. London.

Hannover. 2. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Frank): 4. Symph. v. Schumann, Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, 3. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Solovorträge der HH. Dr. Gunz (Ges.) u. Haenflein (Viol.).

Hermannstadt i. S. Luther-Conc. des Hermannstädter Musikver. (Bella) am 10. Nov.: Festvorspiel zum Choral „Ein feste Burg" v. L. Riedel, Weihelied f. Soli, Chor u. Blasinstrumente v. J. L. Bella, „Lobgesang" v. Mendelssohn. — Am 11. Nov. Aufführ. der Reformationscantate f. Chor, Soli u. Orchester v. J. L. Bella durch den Hermannstädter Musikver. (Bella).

Langenberg. Conc. des Gesangver. (Müller) unt. Mitwirk. des Violinisten Hrn. Ohliger am 20. Nov.: Esdur-Clav.-Violinson. v. Beethoven, „Pharao" f. gem. Chor v. B. Hopffer, Cantate „Gottes Zeit" v. S. Bach, Soli f. Ges. v. Bruch (Arie „Ich wob dies Gewand") u. f. Viol. v. Sarasate u. Mendelssohn.

Leipzig. Conc. des „Chorgesangver. Ossian" (M. Vogel) am 21. Nov.: Claviersuite zu vier Händen v. N. v. Wilm (HH. Vogel u. Wolf), Orator. „Johann Huss" v. Löwe (Solisten: Frls. Winkler u. Rothe u. HH. Krausse, Ravenstein und Schneider), drei Chorballaden v. Schumann. — Am 23. Nov. Aufführ. des Orator. „Christus" v. F. Kiel durch den Riedel'schen Verein (Prof. Dr. Riedel) u. solist. Mitwirk. der Frls. v. Sicherer a. München u. Asmann a. Berlin u. der HH. Dierich a. Weimar, Senfft v. Pilsach a. Berlin und Schneider v. hier. (Org.: Hr. Homeyer.) — Abendunterhaltungen im kgl. Conservatorium der Musik: 12. Nov.: Chorlied „Vertrauen auf Gott" m. Orch., Emol"

Streichquart. = HH. Novaček aus Temesvár, Steinbruch aus Schwarzburg, Cornelius a. Rothenburg a. F. u. Kiesling a. Pohlitz b. Greiz, Violoncell-Romanze = Hr. Kiesling u. Chorlieder „Die Luft so still" u. „Schlachtbild" v. R. Volkmann, Dmoll-Clavierconc. v. Rubinstein = Hr. Rehberg a. Morges. 16. Nov. Clav.-Violoncellson. v. Hrn. Spielter, Schüler der Anstalt = HH. Rehberg u. Kiesling, drei Clavieretuden v. Chopin = Hr. Alarcon a. Santa Martha, vier Lieder v. Hrn. Kradolfer, Schüler der Anstalt = Frl. Haufe a. Leipzig, Phantasiestücke f. Clav. u. Clar. v. Schumann = HH. Ruifrok aus Haarlem u. Friede a. Zwickau, Violoncellconc. v. Reinecke = Hr. Schmidt a. Schwerin, Balletmusik in sechs Kanons f. zwei Claviere v. Jadassohn-Reinecke = HH. Philippson a. Hamburg u. Zoberbier a. Grand Rapids. — Conc. des Hrn. Anton Rubinstein am 26. Nov. mit Claviercompositionen v. Schumann (Fismoll-Son.), Chopin, Beethoven (Sonaten Op. 27, No. 2, u. Op. 101), Tschaïkowsky, Liadoff u. N. Rubinstein. — 7. Gewandhausconc. (Reinecke): Gmoll-Symph. v. A. Rubinstein, 2. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Solovorträge der Frau Luger (Ges., u. A. „Widmung" v. Franz) u. des Hrn. Sauret (Viol., Concert v. Saint-Saëns etc.).

Liegnitz. Luther-Feier am 9. Nov. mit dem Orator. „Luther in Worms" v. L. Meinardus unt. solist. Mitwirkung der Frauen Otto-Alvsleben a. Dresden u. Sieber a. Berlin und der HH. Scharfenberg a. Berlin, Mevi a. Frankfurt a. M. und Lehmann a. Breslau.

Marseille. 6. Conc. popul. (Reynaud): 7. Symphonie von Beethoven, Ouvert.-Prol. zu „Roméo" v. Gounod, Rakoczy-Marsch v. Berlioz, Canzonetta a. dem 1. Streichquartett von Mendelssohn, Spinnerlied a. dem „Fliegenden Holländer" von Wagner.

Meiningen. 3. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Prof. Mannstädt): „Lenore"-Symph. v. Raff, Hmoll-Concerto grosso f. Streichorch. v. Händel, Esdur-Rondino f. Blasinstrumente v. Beethoven, Solovorträge der HH. Staegemann a. Leipzig (Ges., u. A. zwei Magelone-Romanzen u. „Das Lied vom Herrn von Falkenstein" v. Brahms) u. Wendel v. hier (Violonc., Concertstück v. Saint-Saëns).

München. 1. Kammermusikabend der HH. H. Bussmeyer, M. u. C. Hieber u. C. Ebner unt. Mitwirk. des Hrn. Sigler: Clavierquint. Op. 87 v. Hummel, Claviertrio Op. 99 v. Schubert, Clav.-Violinson. Op. 10, No. 3, v. Beethoven.

Northeim. Aufführ. des Orator. „Luther in Worms" von L. Meinardus in der Ausführ. wie oben unter Göttingen.

Paris. Conc. popul. (Pasdeloup) am 18. Nov.: 5. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Sigurd" v. E. Reyer, „Tristan"-Vorspiel v. Wagner, Persischer Tanz v. E. Guiraud, Solo-Vorträge der Frau Mauvernay (Ges.) und des Hrn. Th. Ritter (Clav.) — Châtelet-Conc. (Colonne) am 18. Nov.: 9. Symph. v. Beethoven (Solisten: Frls. Lévy u. Huré u. HH. Malzabert und Fournets), „Sommernachtstraum"-Musik v. Mendelssohn (Solisten: Frls. Lévy u. Huré u. HH. Cantié u. Pénable), Serenade v. Beethoven. — Lamoureux-Conc. am 18. Nov.: Ital. Symph. v. Mendelssohn, „Le Rouet d'Omphale" v. C. Saint-Saëns, Bruchstücke aus „Manfred" v. Schumann u. den „Meistersingern" v. Wagner, Cmoll-Clav.-Conc. v. Beethoven (Frl. Cl. Kleeberg). — Conc. des Hrn. Broustet am 22. Nov.: „L'Arlésienne" v. G. Bizet, Ouvert. zu „Sigurd" v. E. Reyer, 1. Bild a. der dram. Legende „Gloria Victis" (Solisten: Frau Masson u. Hr. Vergnet) u. Finale a. dem Orat. „Ruth" (Solisten: Damen Masson und Bossy u. HH. Vergnet und Couturier) v. A. Rostand, Scènes fantaisistes v. Broustet, Hochzeitsmarsch a. dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, Violinconc. v. Beethoven (Hr. Johannes Wolff).

Quedlinburg. Am 9. Nov. Aufführ. des Orator. „Luther in Worms" v. L. Meinardus durch den Allgem. Ges.-Ver. (Forchhammer) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Breidenstein a. Erfurt u. Brünicke a. Magdeburg u. der HH. Trautermann a. Leipzig, Dr. Krückl a. Frankfurt a. M., Dr. Ihlefeld und Herrmann von hier.

Rostock. Conc. des Oratorienver. (Dr. Kretzschmar) am 20. Nov.: Cdur-Symph. v. Schumann, Suite f. Streichorch. von Al. Schmitt, Solovorträge des Frl. Minor a. Schwerin (Ges.) u. des Hrn. J. Klengel a. Leipzig (Violonc., Concert v. Davidoff etc.).

Stuttgart. 2. Popul. Conc. des Stuttg. Liederkranzes (Prof. Speidel): Chöre v. V. Lachner (Hymne an die Musik), Schumann, W. Speidel („Seliger Tod") und Dregert („Hoho, du stolzes Mädel"), Solovorträge des Frl. Krauss a. Frankfurt a. M. (Ges., u. A. „Frühlingsnacht" v. Ad. Jensen, „In der Fremde" v. W. Taubert u. Geburtstagslied v. J. Sachs) u. des Hrn. Perry a. Boston (Clav., u. A. „Dryade" v. Ad. Jensen).

Torgau. Am 12. Nov. (zum Luther-Jubiläum) Aufführ. v. Händel's „Messias" unt. Leit. des Hrn. Dr. Taubert und solist. Mitwirk. der Frls. Oberbeck a. Weimar u. Rückward a. Berlin u. der HH. Heinrich u. Schnell a. Berlin.

Wien. 1. Gesellschaftsconc. (Gericke): 1. u. 2. Theil des Weihnachts-Oratoriums v. S. Bach, „Anthem" No. 16 v. Händel. (Solisten: Frauen Englisch u. Papier u. HH. Winkelmann und Rokitansky.)

Wurzen. 1. Abonn.-Conc. des Hrn. Burkhardt: Hmoll-Symph. v. Schubert, Ouverturen v. Cherubini und Mendelssohn („Heimkehr aus der Fremde"), Phant. a. dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, Solovorträge des Ehepaares Rappoldi a. Dresden (u. A. Violinconc. v. Gade).

Zerbst. Am 12. Nov. (zum Luther-Jubiläum) Aufführ. des Orator. „Luther in Worms" v. L. Meinardus durch den verstärkten Preitz'schen Gesangver. u. die verstärkte Breyer'sche Cap. unt. Leit. des Hrn. Preitz u. solist. Mitwirk. des Frl. Beck a. Magdeburg, der Frau Preitz v. hier u. der HH. Vogt aus Oranienbaum, Krebs und Föppel a. Dessau. (Org.: Hr. Heerhaber.)

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Brüssel. Im 2. Concert des Hrn. Anton Schott, in welchem die bekannten Vorzüge dieses Gesangmeisters gerechte Anerkennung fanden, trat als eine neue Erscheinung Hr. Felix Weingartner, und zwar als Begleiter am Clavier, sowie als Solist, auf und zeichnete sich namentlich in ersterer Eigenschaft durch die Feinsinnigkeit aus, mit der er seine untergeordnete Rolle auffasste. Was seine Sololeistung (Sonate Op. 109 von Beethoven) betrifft, so sind Technik und die schöne Tongebung zu rühmen, ohne dass die Bewältigung der Aufgabe eine hervorragende war. Der dritte Solist, der Geiger Hr. Sahla, schien leidend, und darum ist ein abschliessendes Urtheil über ihn nicht zu fällen, wenn auch unter den erschwerenden Umständen noch manche Vorzüge zu erkennen waren. — **Grimma.** Die künstlerisch erregte Stimmung, welche in der letzten Erholungsgesellschaft herrschte, war der Reflex des Eindrucks, welchen die Gesang- und Claviervorträge der Frls. Boggstöver, Marder und Löwe gemacht hatten. Die beiden Sängerinnen, von welchen Frl. Boggstöver von früherem Auftreten her noch in freundlicher Erinnerung stand, gewannen die Anerkennung der Zuhörer sowohl durch ihre hübschen Stimmmittel, als auch durch die Anmuth ihres Vortrages. Ebenso zu loben sind die Claviervorträge des Frl. Löwe, einer tüchtigen Schülerin des Leipziger Conservatoriums. — **Hamburg.** Im 1. Abonnementconcert des Concertvereins dominirten zwar die Solovorträge in starkem Grade, doch liess man es sich gefallen, da sie in den Händen des ausgezeichneten Violinvirtuosen Hrn. T. Nachèz lagen. Derselbe ist in den drei Jahren, während welcher wir ihn nicht hörten, allseitig in seiner Künstlerschaft noch gewachsen und vollführte nicht blos technische Wunderthaten, sondern sang sich mit seinem gemüthgetränkten Ton auch tief in die Herzen seiner zahlreichen Zuhörer ein. — **Leipzig.** Schon wieder gibt Hr. Dir. Staegemann Anlass zur Unzufriedenheit. Er lässt nämlich am 1. Mai n. J. Frau Luger, die sich sehr schnell die Sympathien des Publicums und der Kritik zu erwerben wusste, wieder von hinnen ziehen. Ausser diesem schweren Verluste droht auch noch der Weggang des Hrn. Lederer, unseres trefflichen Heldentenors, sodass die uns verbleibenden Opernkräfte von wirklich künstlerischem Belang bald an den Fingern herzuzählen sein werden. — **Lüttich.** Frl. Zelia Moriamé hat im 1. Populären Concert mit dem Vortrag des Schumann'schen Amoll-Concerts und kleinerer Stücke von Scarlatti und A. Duprat entschiedenes Glück gehabt und sah sich zu einer Zugabe genöthigt. — **Madrid.** Frl. Theodorini, eine junge dramatische Sängerin, in ersten Rollen beschäftigt, steht mit Recht hoch in der Gunst des Publicums. Frl. Gargano (Sopran), Frau Orsini-Mazzoli (Mezzosopran) und die HH. Massini und Battistini gefallen sehr. Maëstro Goula hält Chor und Orchester trefflich zusammen und wird oft ausgezeichnet. — **Paris.** In der Grossen Oper debutirte Frl. Figuet als Amneris in Verdi's „Aïda" mit günstigem Erfolge. — **St. Petersburg.** Gleiches Aufsehen, wie überall vorher, hat Hr. E. d'Albert mit seinem

genialen Clavierspiel auch hier erregt. Er debutirte in einem Concert der kais. russischen Musikgesellschaft. In eigenen Concerten will er weitere Proben seiner erstaunlichen Kunst geben. — **Rom.** Im Costanzi-Theater hat Frl. Donadio in „Dinorah" ihr Gastspiel angetreten und ausserordentlich gefallen. Der Bariton Lhérie als Joël sang meisterlich. Das Apollo-Theater bleibt wahrscheinlich diesen Winter geschlossen. Die Commission, welche die Vorschläge der sich um die Verwaltung dieser Bühne bewerbenden Impresarii prüfen sollte, ist zurückgetreten, da sie das Theater ohne Subvention von Seiten der Stadt für nicht lebensfähig hält. — **Verviers.** Im 1. Populären Concert hatten sich die Sängerin Frl. Verheyden und der Geiger Hr. Voncken reichen Beifalls zu erfreuen. — **Zeitz.** In dem letzten Concert des Concertvereins liess sich in einer Nessler'schen Arie und verschiedenen Liedern unter lebhafter Zustimmung des Publicums Frau Auguste Köhler aus Leipzig hören. Die Solistenfrage dieses Concertes hatte mit dem Engagement dieser Sängerin eine befriedigende Lösung gefunden.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 24. Nov. „Die mit Thränen säen" v. J. G. Schicht. „Mitten wir im Leben sind" v. Mendelssohn. 25. Nov. „Wer weiss, wie nahe mir mein Ende", Cantate von J. S. Bach.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.** D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), „Medea"-Ouvert. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 28. Oct.)
— — „Prometheus"-Ouvert. (Leipzig, 2. „Euterpe"-Conc.)
Berlioz (H.), „Harold"-Symph. (Marseille, 1. Conc. popul.)
Berthold (H.), Phantasiestück f. gem. Chor u. Clav. (Speyer, 1. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel.)
Brahms (J.), Clavierquint. (Bonn, 1. Soirée des Cölner Quartettver. der HH. Eibenschütz, Hollaender u. Gen.)
— — Gmoll-Clavierquart. (Darmstadt, 1. Kammermusikabend der HH. de Haan, Hohlfeld u. Gen.)
— — Streichquart. Op. 51, No. 2. (Leipzig, 2. Kammermusik im Gewandhaus.)
— — Fmoll-Clavierson. (Hamburg, 1. Philharm. Conc.)
Bruch (M.), Romanze f. Viol. u. Orch. (Leipzig, 4. Gewandhausconc.)
Brüll (I.), Violinsuite. (Bonn, 1. Soirée des Cölner Quartettver. der HH. Eibenschütz, Hollaender u. Gen. Duisburg, 1. Soirée f. Kammermusik derselben Herren.)
Dietrich (A.), Ouverture Op. 35. (Münster i. W., 2. Vereinsconcert.)
Dvořák (A.), Orch.-Legenden Op. 59, No. 6 u. 7. (Frankfurt a. M., 2. Museumsconc.)
Ehrhart (E.), Orch.-Seren. (Mülhausen i. E., 68. Abonn.-Conc. der „Concordia".)
Fiedler (M.), Streichquint. (Hamburg, Conc. des Comp. am 18. Oct.)
Goetz (H.), Frühlingsouverture. (Graz, 1. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver.)
Goldmark (C.), Violinconc. (Ebendaselbst.)
Gounod (Ch.), Ouverture zu „Mireille". (Marseille, 4. Conc. popul.)
Grädener (C. G. P.), Streichquart. Op. 12, No. 1, Claviertrio Op. 35 etc. (Hamburg, Tonkünstlerver. am 20. Oct.)
Grammann (C.), Vorspiel zu „Melusine". (Leipzig, 1. Symph.-Conc. des Hrn. Jahrow.)
Grieg (Edv.), Gmoll-Streichquart. (Cöln a. Rh., R. Heckmann's 1. Kammermusikabend.)
— — Clav.-Violinson. Op. 8. (Dresden, Productionsabend im k. Conservat. f. Musik am 30. Oct.)
— — Clav.-Violinson. (welche?). (Brüssel, Conc. der HH. Dreyschock u. Gen.)
Holmès (A.), „Pologne", symph. Dicht. (Angers, 5. Abonn.-Conc. der Associat. artist.)
Holstein (F. v.), Ouverture „Frau Aventiure". (Magdeburg, 1. Logenconc.)
— — Gmoll-Claviertrio. (Hamburg, Conc. des Hrn. M. Fiedler am 18. Oct.)
Jadassohn (S.), 3. Symph. (Leipzig, 1. Symph.-Concert des Hrn. Jahrow.)
Klughardt (A.), Amoll-Orch.-Suite. (Dessau, 2. Concert der Hofcap.)
— — Fdur-Streichquart. (Berlin, 2. Quartettabend der HH. Prof. Joachim u. Gen.)
Liszt (F.), „Les Préludes". (Marseille, 2. Conc. popul.)
— — Esdur-Clavierconc. (Frankfurt a. M., 2. Museumsconc.)
Merkel (G.), Amoll-Orgelson. (Dresden, Productionsabend im k. Conservat. f. Musik am 30. Oct.)
Moszkowski (M.), Violinconc. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 26. Oct.)
Nössler (E.), Festhymne f. Solo, gem. Chor u. Orch. (Leipzig, Conc. des „Phönix" am 30. Oct.)
Reinthaler (C.), „Edda"-Ouverture. (Hamburg, 1. Philharm. Conc.)
Rheinberger (J.), Clav.-Violinsonate. (Cöln a. Rh., R. Heckmann's 1. Kammermusikabend.)
Rubinstein (A.), Cmoll-Streichquart. (Sangerhausen, Conc. der „Ressource" am 28. Oct.)
— — Bdur-Claviertrio. (Nürnberg, 1. Kammermusikabend des Frl. v. Königsthal u. Gen. a. München.)
Saint-Saëns (C.), „La Jeunesse d'Hercule". (Boston, 2. Conc. der Boston Symph. Orchestra.)
— — „Phaëton". (Marseille, 1. Conc. popul.)
— — Suite algérienne. (Angers, 5. Abonn.-Conc. der Association artist.)
Sitt (H.), Violinconc. (Leipzig, 4. Gewandhausconc.)
Steinbach (E.), „Die Geburt der Venus", symph. Dichtung. (Darmstadt, 2. Conc. der Hofcap.)
Svendsen (J. S.), 4. Norweg. Rhaps. (Basel, 2. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
Volkmann (R.), 2. Symph. (Linz, 1. Conc. des Musikver.)
— — Fdur-Seren. f. Streichorch. (Basel, 2. Abonn. Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
Wagner (R.), Fragmente a. der „Walküre". (Darmstadt, 2. Conc. der Hofcap.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 47. Bismarck, Wagner, Rodbertus. — Vom Musikalienmarkt. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Angers-Revue No. 91. Notice expl. Von J. Bordier. — Silhouettes musicales. Erasme Raway. Von J. Bordier. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 22. Rhythmisch-harmonische Analyse von Mozart's Amoll-Sonate, 1. Satz. Von C. Witting. — Fritz Möller's Apparat für die Technik der Finger. (Mit Abbild.) Von E. Breslaur. — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (O. Tiersch, Allgem. deutscher Musiker-Kalender f. 1884).

Deutsche Musiker-Zeitung No. 47. Mein letztes Wort. Von Handloser. — Weiteres in der Militärmusiker-Concurrenzfrage. — Besprechungen (L. H. Merck, Eichler & Feyl, B. C. Fauconnier u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Ch. Ludw. Pohle. †.

Le Guide musical No. 47. Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen.

Le Ménestrel No. 51. J. L. Heugel. Nekrolog. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 46. Recension (A. Hamerik). — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Marthin Luther und Johann Walther.

Neue Zeitschrift für Musik No. 48. Kritik (R. Pohl). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Eine interessante Musikpublication hat im Verlage von N. Simrock in Berlin Anfang genommen: Dr. Hugo Riemann's Phrasirungs-Ausgabe classischer Clavierwerke mit Ersetzung der Legatobögen durch Phrasenbögen, auf die wir namentlich die Leser unseres Blattes unter Hinweis auf den von uns Anfang d. J. gebrachten bezügl. Artikel des Hrn. Herau-

gebers aufmerksam machen. Erschienen sind bereits die Mozart'schen Sonaten.

* In Zürich wurde am 4. Nov. das dem Componisten Heim errichtete Denkmal in festlicher Weise eingeweiht.

* In dem Concert, welches kürzlich Hr. Anton Schott unter Mitwirkung der HH. Haenflein und Weingartner in Düsseldorf veranstaltete, spielte der Letztere, abweichend von dem ausgegebenen Programm, Beethoven's Sonate Op. 109. Das „Düsseldorfer Volksbl." lässt sich über diesen Vortrag wie folgt vernehmen: „Hr. Weingartner aus Wien (?) hat die Vorsicht verschmäht und mit eigenen unbekannten Clavierstücken debutirt, die allerdings der besonderen Fingerfertigkeit des Virtuosen angepasst waren, sonst aber keinen Zweck hatten. Man kann ein guter Spieler und doch ein mittelmässiger Componist sein."

* Das Praesidium des Allgemeinen deutschen Musiker-Verbandes beabsichtigt beim Deutschen Reichstag eine auf Bekämpfung der Concurrenz, welche die steuerzahlenden bürgerlichen Berufsmusiker seitens der steuerfreien Militär- und Beamtenmusiker zu erleiden haben, abzielende Petition einzureichen. In den betheiligten Kreisen ist man gespannt auf das Resultat, welches diese Petition s. Z. finden wird.

* In Leipzig hat sich ein neues Streichquartett, aus den HH. Prof. Brodsky, Novaček, Sitt und Schröder bestehend, gebildet. Dasselbe wird seine öffentliche Thätigkeit nach Neujahr beginnen und sicher die Hoffnungen, welche man auf diese Künstlervereinigung zu setzen berechtigt ist, vollständig erfüllen.

* In Augsburg ging am 21. Nov. mit erheblichem Erfolg C. Grammann's Oper „Das Andreasfest" als Novität in Scene.

* Das umgebaute Stuttgarter Hoftheater wurde am 16. Nov. mit Mozart's „Zauberflöte" eröffnet, deren Aufführung, wie man lakonisch schreibt, keine neuen Vorzüge, aber auch keine neuen Mängel gebracht habe. Gerühmt wird die eingeführte elektrische Beleuchtung.

* Die Dresdener Presse macht gegenwärtig recht unverhohlen gegen die Directionsführung der Dresdener Hofoper Fronte. Nicht nur leide das Repertoire gänzlichen Mangel an Novitäten, sondern es entbehre auch der Bereicherung durch neueinstudirte ältere Opern. So werde in letzterer Beziehung Spohr's wiederholt angesetzt gewesene, aber in der Aufführung immer wieder vertagte „Jessonda" allgemach zur Mythe trotz des reichen Sängerpersonals des k. Institutes.

* Don Emilio Arrieta, Director des Madrider Conservatoriums, Componist mehrerer populären spanischen Opern, wie „Marina", „Domino bleue" u. „La Mousse", hat mit seiner neuen Oper „San Franco de Sena", wie wir bereits berichteten, einen grossen Erfolg gehabt. Publicum, Künstler- u. Gelehrtengesellschaften wetteifern darin, dem 62jährigen Manne Huldigungen aller Art darzubringen. Genug, es herrscht immer noch ein beispielloser Enthusiasmus für das neue Werk.

* Den Fortbetrieb der Ascherberg'schen Clavierfabrik zu Dresden, deren Besitzer bekanntlich fallirte, hat eine Actiengesellschaft Namens „Apollo" in die Hand genommen. Als Director des grossartig angelegten und praktisch eingerichteten Etablissements wird Hr. Oskar Laffert aus Carlsruhe, der in Fachkreisen wohlbekannte Gründer der weitverbreiteten „Zeitschrift für Instrumentenbau", fungiren.

* Hr. Blauwaert, der bekannte Sänger, hat seine Entlassung als Professor am Conservatorium in Mons genommen, um zahlreichen Anträgen, welche ihn zur Mitwirkung als Solist in England, Frankreich, Holland und Deutschland einladen, Folge geben zu können.

* Der Münchener Kammersänger Hr. Nachbaur feierte am 17. Nov. sein 25jähriges Künstlerjubiläum. In der am Festtage stattfindenden „Meistersinger"-Aufführung sang er die Partie des Walther, mit der er seine Thätigkeit an der Münchener Hofoper s. Z. antrat.

* Frl. Teresina Tua hat soeben eine von dem bei ihr gewohnten Erfolg begleitet gewesene Kunstreise durch Holland beendet. Sie begibt sich, in Begleitung des Pianisten Hrn. Fischhof, zu neuen Triumphen nach Russland. Hr. Fischhof wird auf dieser russischen Tournée u. A. ein soeben beendetes Concert eigener Composition spielen.

* Der Kaiser von Russland hat Hrn. Anton Rubinstein den St. Annenorden 4. Classe verliehen.

* Hr. Theaterdirector Staegemann in Leipzig erhielt gelegentlich seiner Mitwirkung im 3. Abonnementconcert der Meiningen'schen Hofcapelle vom Herzog von Meiningen das Ritterkreuz des Sachsen-Ernestinischen Hausordens verliehen.

Todtenliste. Graf Wilhelm Friedrich v. Redern, Componist, Generalintendant der Hofmusik in Berlin, † am 5. Nov., 81 J. alt, in Berlin. — Jules Costé, Musikdilettant, Componist mehrerer Opern, unter denen „Les Charbonniers" Erfolg hatte, Operetten und Gesänge, † am 13. November, 55 J. alt, in Paris. — Momus, Capellmeister am Théâtre des Arts in Rouen, früher in gleichen Stellungen in Nîmes, Marseille, New-Orleans und Paris, † am 12. Nov., 62 J. alt, in Rouen. — Prof. Ludwig Erk in Berlin, wegen seiner Verdienste um das Volkslied allgemein geschätzt, †, 76 Jahre alt, am 25. Nov.

Briefkasten.

P. M in *Pl.* Da wir jene Fabrikate schon von anderer Gelegenheit her kennen, so haben wir es, um Ihrer Meinung beizustimmen, nicht erst nöthig, uns das von Ihnen bezeichnete, von seinem derzeitigen Besitzer — aus gewissen Gründen — in halbfertigem Zustande der Fabrik entnommene Pianino anzusehen.

L. in *K. i. Pr.* Die kleine Brochure ist längst vergriffen und der Verleger denkt auch nicht an einen Neudruck derselben.

C. in *L.* Die neuesten Zornexplosionen des Hrn. „Collegen von der Feder" können uns nur amusiren. Es gehört wirklich ein besonders construirtes oder krankhaftes Gehirn dazu, in gelegentlichen Aeusserungen über das Thun und Treiben des Hrn. Rath gegen das Blatt dieses Herrn gerichtete Anfeindungen zu wittern und solche bodenlos lächerliche Schlussfolgerungen auszusprechen, statt den so nöthigen Nutzen aus denselben zu ziehen. Der Eigendünkel gewisser Leute treibt eben oft gar wunderbare Blasen!

Ad. G. in *S.* Allen zu Dank schreiben, ist unmöglich. Wenn Ihr Freund infolge jenes abfälligen Urtheils über sein Spiel das Abonnement unseres Blts. aufgeben will, so soll er dies nur ruhig thun. Derartige Fälle sind bei der Empfindlichkeit mancher Menschen für uns nichts Neues.

Anzeigen.

Neue Musikalien. [909.]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

ℳ ₰

Bach, Johann Sebastian, Ein feste Burg ist unser Gott. Cantate für vier Singstimmen und Orchester. Nach der Partiturausgabe der Bach-Gesellschaft revidirt. Orchesterstimmen zum praktischen Gebrauch eingerichtet von Albert Becker . . . . 8 —

Bagge, S., Op. 14. 24 kurze Clavier-Uebungen. Heft I. (No. 1—12) ℳ 2,50. Heft II. (No. 13—24) ℳ 3,—.

Becker, A., Op. 27. Adagio in Ddur. No. 2 für Violine und Orgel . . . . 2 —

— — Op. 28. Reformations-Cantate zum Luther-Jubiläum, den 10. November 1883. Nach Worten der heiligen Schrift mit Hinzufügung zweier Choräle und eines Liedes von Luther, zusammengestellt von R. B. für Chor, Soli, Orchester und Orgel. Orchesterstimmen . 23 —

Bibliothek für 2 Claviere. Sammlung von Originalwerken nach aufsteigender Schwierigkeit geordnet und zum Gebrauche beim Unterricht, sowie für den öffentlichen Vortrag sorgfältig bezeichnet von Anton Krause.
No. 4. Mozart, W. A., Sonate, Ddur . . . . . . 6 —
- 13. Reinecke, C., Op. 66. Impromptu. Adur . 3 50

Bronsart, H. von, Op. 2. Nachklänge aus der Jugendzeit. Nummer-Ausgabe:
No. 1. Feenreigen. Esdur. 75 ₰. No. 2. Siciliano. Amoll. 50 ₰. No. 3. Polonaise. Dmoll. ℳ 1,—. No. 4. Trauermarsch. Cmoll. ℳ 1,25.

Gerlach, Theodor, Luther's Lob der Musika für gemischten Chor und Orchester. Partitur ℳ 4,50. Stimmen ℳ 8,50. Clavierauszug mit Text ℳ 2,—.

Gouvy, Th., Op. 72. Messe brève (Missa brevis) pour Choeur, Soli et Orchestre. Partition d'Orchestre . . 14 —

Hennig, C. R., Op. 1. Sonate in Cmoll für das Pianoforte 3 50

Hofmann, Heinrich, Op. 67. Sonate für Violine und Pianoforte 5 50

— — Op. 68. Sinnen und Minnen. Ein Tanzpoëm für Sopran, Alt, Tenor und Bass (Solo oder kleinen Chor) mit Begleitung des Pianoforte. Partitur ℳ 7,50. Singstimmen ℳ 4,—.

Jadassohn, S., Op. 36. Neun Lieder (Kanons) für zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Ausgabe für tiefe Stimmen 3 75

Mozart, W. A., Rondo (Köch.-Verz. No. 373) für Violine mit Begleitung des Orchesters. Arrangement für Violine und Pianoforte von Fr. Hermann . . . . . . 2 —

— — Rondo concertant (Köch.-Verz. No. 269) für Violine mit Begleitung des Orchesters. Arrangement für Violine und Pianoforte von Fr. Hermann 2 50

Zarembski, Jul., Op. 14. Impromptu-Caprice. Morceau de Concert pour Piano 2 50

— — Op. 15. 2me Mazurka de Concert pour Piano . . 3 25

— — Op. 16. Suite Polonaise pour Piano . . . . . . 6 —
(No. 1. Polonaise. No. 2. Mazurka. No. 3. Dumka. No. 4. Cracovienne. No. 5. Kujawiak.)

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Einzelausgabe. Partitur.

Serie XIII. **Quintette für Streichinstrumente.** No. 1—9.
No. 1. Bdur (Köch.-Verz. No. 177) ℳ 1,95. — 2. Cmoll (Köch.-V. No. 406) ℳ 1,65. — 3. Esdur (Köch.-Verz. No. 407) ℳ 1,20. — 4. Cdur (Köch.-Verz. No. 515) ℳ 2,55. — 5. Gmoll (Köch.-Verz. No. 516) ℳ 2,10. — 6. Adur (Köch.-Verz. No. 581) ℳ 1,80. —7. Ddur (Köch.-Verz. No. 593) ℳ 1,95. — 8. Esdur (Köch.-Verz. No. 614) ℳ 2,10. — 9. Gdur (Köch.-Verz. No. 525) ℳ 1,20.

Einzelausgabe. — Stimmen.

Serie XV. **Duos und Trio für Streichinstrumente.**
No. 1. Duo für Violine und Viola. Gdur (Köch.-Verz. No. 423) 1 20
No. 2. Duo für Violine und Viola. Bdur. (Köch.-Verz. No. 424) 1 05
No. 3. Duo für 2 Violinen. Cdur. (Köch.-Verz. No. 487) . . . . — 45
No. 4. Divertimento für Violine, Viola und Violoncell. Esdur. (Köch.-Verz. No. 563) . . . 3 45

Robert Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Herausgegeben von Clara Schumann.

Einzelausgabe.

Serie IX. **Grössere Gesangwerke mit Orchester oder mit mehreren Instrumenten.**
No. 87. „Manfred". Dramatisches Gedicht in drei Abtheilungen von Lord Byron. Op. 115. Partitur ℳ 13,50. Stimmen ℳ 21,25. Clavier-Auszug 5 75

Volksausgabe.

No. 415. **David, Ferd.,** Salon-Stücke für Violine und Pianoforte. 2 Bände 7 50
No. 433. **Schumann, R.,** Pianoforte-Werke zu 2 Hdn. 1. Bd. 5 —
No. 434 — — 2. Bd. 7 50
No. 421. **Wagner, Rich.,** Aufgereihte Perlen aus „Lohengrin" und „Tristan und Isolde", für das Pianoforte von A. Heintz . . . . 5 —

HENRY WOLFSOHN's

Künstler-Agentur für Amerika

erbietet sich zur Vermittelung von Engagements und Ertheilung gewissenhafter Auskunft über hiesige Verhältnisse. [910—.]

Henry Wolfsohn,

Geschäftsführer der amerikanischen Tournées von August Wilhelmj, Maurice Dengremont, Minnie Hauk und Rafael Joseffy. —— Referenz: STEINWAY & SONS, N.-Y.

Permanente Adresse: Steinway Hall, N.-Y.

[911—.] Soeben erschien:

Sakuntala.

Ein Bühnenspiel in drei Aufzügen von

Felix Weingartner.

(Dichtung.)

Pr. 60 ₰.

(Der Clavierauszug erscheint Anfang Januar.)

Cassel und Leipzig. **Paul Voigt's** Musik-Verlag.

Durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen zu beziehen.

Edition Schuberth. [912—.]

Kataloge 1883/84 stehen gratis und franco zu Diensten.

Leipzig, November 1883. J. Schuberth & Co.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage der **J. G. Cotta**'schen Buchhandlung in Stuttgart.

Leipzig, am 6. December 1883.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 50.

Beziehungen zwischen moderner Musik und antiker Kunst.

Von **R. Westphal** und **B. Sokolowsky.**

(Fortsetzung.)

Aristoteles kann nämlich nur die thetische Mese (unmöglich die dynamische Mese) im Auge gehabt haben, wenn er in einer Stelle der Probleme uns mittheilt: „Wenn man die Mese zu hoch oder zu tief stimmt, die übrigen Saiten des Instruments aber in ihrer richtigen Stimmung gebraucht, so haben wir nicht blos bei der Mese, sondern auch bei den übrigen Tönen das peinliche Gefühl einer unreinen Stimmung, — dann klingt also Alles unrein. Hat aber die Mese ihre richtige Stimmung und ist etwa die Lichanos oder ein anderer Ton verstimmt, dann zeigt sich die unreine Stimmung nur an den Stellen des Musikstücks, wo eben dieser verstimmte Ton erklingt.“ Weiter erfahren wir aus der Stelle des Aristoteles: „in allen guten Compositionen ist die Mese ein sehr häufig vorkommender Ton, und alle guten Componisten verweilen oft (der Ausdruck des Originales hat die Bedeutung nicht blos von „häufig“, sondern auch von „continuirlich“) auf der Mese, und wenn sie dieselbe verlassen haben, kehren sie bald wieder zu ihr zurück, was in dieser Weise bei keiner einzigen der übrigen Saiten der Fall ist.“ Dann vergleicht Aristoteles diese musikalische Eigenart der Mese mit einer Eigenthümlichkeit der griechischen Sprache: „Es gibt einige Partikeln, die, wenn das Griechische ein wirklich griechisches Colorit haben soll, häufig gebraucht werden müssen, — werden sie nicht gebraucht, so erkennt man daran den Ausländer; andere Partikeln dagegen können, ohne dem griechischen Colorit Eintrag zu thun, ausgelassen werden. Was jene nothwendigen Partikeln für die Sprache sind, das ist die Mese für die Musik: ihr häufiger Gebrauch verleiht den griechischen Melodien ihr eigentlich griechisches Colorit.“

Aus dieser hohen Bedeutung, welche dem Aristoteles zufolge die Mese in der Instrumentalbegleitung hat, — denn von den Saiten des Instrumentes, nicht vom Gesange ist die Rede — erhellt, dass jener Klang der griechischen Scalen die nämliche Function hatte, welche unsere moderne Musik als Tonica bezeichnet. Nicht der Anfangston der Dorischen, der Phrygischen, der Lydischen Octavengattung, nicht die bezügliche Hypate E, D, C ist (wie früher angenommen wurde) die Dorische, Phrygische, Lydische Tonica, sondern es hat die Hypate vielmehr die Function der bezüglichen Unterquarte oder Dominante. Dagegen müssen wir die Function der Tonica der jedesmaligen Mese zuerkennen: in der Dorischen Octav dem Klange A,

in der Phrygischen dem Klange G, in der Lydischen dem Klange F.

	Hypate			Mese		Trite	
Dorisch:	**E**	F	G	**A**	H	**C**	D
Phrygisch:	**D**	E	F	**G**	A	**H**	C
Lydisch:	**C**	D	E	**F**	G	**A**	H
	Unterquarte			Prime		Terze	
	Dominante			Tonica		Mediante.	

Der tiefste Ton der Octave (die Hypate) ist freilich der Schlusston einer der betreffenden Octavengattung angehörenden Melodie, aber die dem Gesange gleichzeitige Instrumentalbegleitung lässt auf die den Gesang schliessende Hypate den Instrumentalklang der Mese kommen. (Ganz wie es uns in den früher herbeigezogenen Stellen des Aristoteles und Aristoxenus überliefert ist: es kommt in den durch Gesang und Begleitung entstehenden Accorden auf die Begleitungsstimme der höhere, auf die Melodiestimme der tiefere Klang.) Und nicht blos als Schluss der ganzen Composition hört man diesen aus der Prime der Begleitungsstimme und der Unterquart der Gesangsstimme gebildeten Accord, sondern es „verwellen alle guten Componisten sehr häufig auf der Mese, und wenn sie dieselbe verlassen haben, kehren sie sehr bald wieder zu ihr zurück“.

Der zweistimmige Schlussaccord mochte wohl „dünn genug“ ins Ohr fallen. Aber auch Bach schreibt für sein Wohltemperirtes Clavier wenigstens einmal eine zweistimmige Fuge, und — recht als ob er sagen wollte, dass es in der Musik auf die Zahl der Stimmen nicht ankomme — lässt er in dieser Fuge für zwei vollständige rhythmische Glieder einmal kurz nach dem Anfange und zum zweiten Mal gegen das Ende hin seine beiden Stimmen unison gehen, die eine durch die tiefere Octave der anderen Stimme verstärkend. Dieses Unisono ist streng genommen ein Verstoss gegen das Gesetz der Fuge, aber Bach glaubte sich diese Licenz verstatten zu dürfen, um gleichsam auf recht fühlbare Art den Nachweis zu liefern, dass eine gute Composition mit der durch Stimmenzahl hervorgebrachten Klangfülle Nichts zu thun hat. Da müssen wir auch wohl der griechischen Musik ihre zweistimmigen Compositionen in Terpander's Manier, welche die Stelle des Aristoteles über die Mese im Auge zu haben scheint, zu Recht bestehen lassen, umsomehr, da die classische Musikepoche in Folge der von Lasos unternommenen Revolution auch mit dreistimmiger Musik vertraut war und bei Pindar wohl gar vierstimmige Compositionen vorkamen.

Nun gab es aber auch Melodien bei den Griechen, welche nicht in der Hypate (Unterquarte), sondern in der Mese (Tonica) abschlossen. Das waren die Melodien der Hypodorischen (Aeolischen) Octavengattung in A, die der Hypophrygischen (Jonischen oder Jastischen) Octavengattung in G, die der Hypolydischen Octavengattung in F. Die Begleitungsstimmen müssen den Schlusston derselben ebenso wie den der Dorischen, Phrygischen, Lydischen durch die Mese (Tonica) gebildet haben. Hier schloss also Melodie und Begleitung unison in der Tonica, ähnlich wie es in der zweistimmigen Fuge Bach's der Fall ist.

Durch eine längere Stelle der Platonischen Republik über die Harmonien werden wir noch eingehender über die griechischen Octavengattungen instruirt. Plato stellt dort drei Kategorien von Tonarten auf. An dritter und letzter Stelle bespricht er die in der Hypate (Unterquarte) abschliessenden Melodien: die Dorische (in E) und die Phrygische (in D), — die beiden Tonarten, welche Plato für die öffentliche Jugenderziehung als die geeignetsten erachtet. Die dritte unter den die Melodie in der Hypate abschliessenden Octavengattungen, die Lydische in C, wird hier von Plato nicht erwähnt. Dies lässt Aristoteles in der Kritik, welche er in seiner Republik von dieser Stelle seines Vorgängers gibt, nicht ungerügt; Aristoteles meint, die Lydischen Melodien seien für die Jugend gerade am meisten zu empfehlen. So viel ist klar, dass dieser uns Modernen durchaus nicht nahe liegende Melodienabschluss in der Dominante bei den grössten Philosophen Griechenlands und wohl auch bei der grossen Menge des meisten Beifalls sich erfreute. Ein Melodieschluss in der Quinte erregt in uns modernen Menschen immer den Eindruck des Unbestimmten; er gemahnt (um eine Parallele aus der Sprache herbeizuziehen) nicht an den Satzabschluss vermittelst des Punctums, sondern vermittelst eines Exclamationszeichens. Der Melodieschluss in der Prime oder Tonica trägt dagegen den Charakter des Festen, der scharfen Willenserklärung, der persönlichen Energie. Unsere heutige Musik liebt fast durchgängig, die Melodie in der Tonica abzuschliessen.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Fortschrittliches aus Holland.

(Schluss.)

In einem sehr ausführlichen Briefe legte Verhulst sein sich leider! sehr unkünstlerisch ausnehmendes Glaubensbekenntniss als Künstler in Sachen der „neudeutschen“ Musik ab. Die Berlioz'sche Musik sei absolut verwerflich; ein anständiger Concertverein halte sich mit derlei Unfug nicht auf; sie huldige dem Spruch „Le laid c'est le beau“; sie sei mit verdorbenem Fleisch, durch pikante Sauce gewürzt, vergleichbar; die Papricasauce möge den Gaumen immerhin kitzeln, das verdorbene Fleisch verderbe aber Magen und Appetit u. s. w. Wagner möge immerhin für die Bühne Etwas geleistet haben, für den Concertsaal existire absolut nichts Aufführbares von ihm; für Orchester allein wäre einfach Nichts von ihm da, ausserdem gebe ein anständiger Musikverein sich mit derlei Zeug nicht ab u. s. w. Das Comité erwiderte einfach durch die Mittheilung einiger Facta, durch eine Liste der allerdings im Concertsaal ganz gut aufführbaren Werke Wagner's (Faust-Ouverture, „Siegfried-Idyll“, die Märsche, die Ouverturen und Vorspiele), durch die Erinnerung daran, dass mehrere „conservativ“ gesinnte Dirigenten, wie Gernsheim und sogar Verhulst's alter Freund Ferd. Hiller, mitunter den Werken Liszt's, Berlioz' und Wagner's in ihren Programmen Rechnung getragen, dass sogar die ultra-reactionär gefärbten Niederrheinischen Musikfeste in den letzten Jahren zu Aachen unter Breunung und Wüllner „Préludes“, „Tannhäuser“-Marsch, „Tristan“-Vorspiel und „Liebestod“ aufgeführt*), kurz: dass es mit

---

*) Dass Capellmeister Reinecke im 2. Gewandhausconcerte der diesjährigen Saison sogar das . . . . „Tristan“-Vorspiel aufführen würde, liess sich damals allerdings nicht vorhersehen!!

dem einfachen Ignoriren der „neudeutschen" Musik heuer allenthalben in der gebildeten Welt ein Ende habe, dass ja sogar Verhulst's Vorgänger Lübeck vor etwa 25 Jahren „Tannhäuser"-Ouverture, „Lohengrin"-Vorspiel und „Tasso" den „Diligentia"-Mitgliedern vorgeführt habe u. s. w. Diese Briefe wurden alle gedruckt und den Vereinsmitgliedern zugesandt. Eine allgemeine Versammlung der Mitglieder wurde ausgeschrieben. Da wurden nun der Worte gar viel gewechselt. Centrum, äusserste Linke, äusserste Rechte lösten sich in den recht lebhaften, zum Theil sogar ziemlich heftigen Discussionen ab. Das holländische Phlegma ist eben, theilweise wenigstens, eine . . . Mythe. So vertheidigte der treffliche Anwalt und Musikfreund Eyssel die These, dass auch andere Geschmacksrichtungen, als die der, ohnehin ja gleichgiltigen Mehrzahl des Publicums und des Capellmeisters berücksichtigt zu werden verdienten, dass die Berlioz-Wagner'sche Musik die ganze gebildete Welt in Aufregung, theilweise sogar in Bewunderung versetze, dass allein wir ihr ganz fremd gegenüber ständen; dies wäre ungerecht. Ein anderer, jüngerer Anwalt, der in seinen Mussestunden nebenbei etwas Geige spielt und ausserhalb seines Wohnorts Haag fast nie eine Note Musik gehört hat, „erdreistete sich grenzenlos", indem er mit semitisch angehauchtem Lispeln erklärte, Berlioz' Musik sei wohl interessant, aber hässlich. Da erhob sich der Kunstmäcen und Dichter J. E. Banck, um dem vorlauten, baccalaureusartig aufgeblasenen Schwätzer in kraftvoller Rede das Recht zu solchen unmotivirten, nur von greulichster Unkenntniss zeugenden Aeusserungen ein für alle Male abzusprechen u. s. w. Ein derartiges „Gewitter im Theekessel", wie der holländische Ausdruck lautet, hatte die gleichmässige Ruhe der ungetrübt fortduselnden „Diligentia" noch nie gestört!! Nach unzähligem, mehr oder weniger erhitztem Hin- und Herreden machte der Vorstand es wie der Theaterdirector im „Faust":

„Der Worte sind genug gewechselt,
Lasst mich auch endlich Thaten sehn!"

Der Beschluss wurde gefasst: ein Ausschuss aus der Versammlung wolle zu Verhulst gehen und ihm den Vorschlag machen, Eines der sieben oder acht Concerte von einem anderen Dirigenten leiten zu lassen und ausschliesslich der „neudeutschen" Musik zu widmen. Und so geschah es denn auch. Das Comité wandte sich sofort an den mit Verhulst befreundeten Richard Hol in Utrecht, und dieser dirigirte nun am 14. Februar d. J. ein „Diligentia"-Concert, in welchem er „Lohengrin"-Vorspiel, Huldigungsmarsch und „Carnaval romain" zur Aufführung brachte. Ein Witzbold benannte es das „Pariaconcert". Am Morgen jenes Concerttages war, beiläufig bemerkt, die erschütternde Todesnachricht aus dem Palazzo Vendramin in Venedig eingetroffen. Sofort stellte das Comité eine lorbeergeschmückte Wagner-Büste auf das Orchesterpodium und den „Eroica"-Trauermarsch als erste Nummer auf das Programm. Hierbei liess das Comité es aber nicht bleiben. Vor wenigen Tagen erst überraschte es Hrn. Verhulst durch ein Schreiben, in dem es für die Saison 1883—84 auf mindestens zwei „Pariaconcerten" unter Hol's Leitung besteht. Sempre accelerando also!!

Ungefähr gleichzeitig brachten Zeitungen aus der Hauptstadt die Mähr zu uns, es sei ein neuer Verhulst-Streit entbrannt.

„Schon wieder Krieg! Der Kluge hörts nicht gern!"

Nun, da will ich gleich das Geständniss der Unklugheit ablegen, indem ich eingestehe, dass wir jene Streitklänge mit wahrhaftem Entzücken vernahmen. Galt es doch, wie sich bald herausstellte, einen erneuten Sieg unserer „Fortschrittspartei!"

Das Theekesselgewitter der „Diligentia" hatte sich also als epidemisch erwiesen und sich zu einem Gewittersturm in optima forma ausgedehnt. „Ha, immer besser!" singt Basilio im „Figaro". Kurz und gut: der Verein „Felix Meritis" in Amsterdam hat sich entschlossen, wie ich erfuhr, auf Veranlassung eines neuen jugendlichen Comitémitgliedes, in der bevorstehenden Saison „mindestens zwei" seiner zwölf Concerte ausschliesslich der „neudeutschen" Musik zu widmen, und zwar unter Leitung des Concertmeisters des Vereins, des vortrefflichen Geigenvirtuosen Hrn. Josef Cramer. Ob gerade diese Wahl zu billigen ist, muss die Zukunft lehren.

So geschehen im Haag und Amsterdam im Jahre des Heils 1883.

So behält denn Landgraf Hermann auch hier Recht:

„Die holde Kunst, sie werde jetzt zur That!"

„Eine harte Nuss zu knacken" für unseren Altmeister Verhulst! In diesem Sinne darf er getrost in den Stossseufzer Mephisto's, als die Engel ihm „Faustens Unsterbliches" entwandt, mit einstimmen:

„Du bist getäuscht in deinen alten Tagen,
Du hasts verdient, es geht dir grimmig schlecht!"

Verdient? Ganz gewiss! Denn auch für Bestrebungen, „wie zu hemmen ein rollendes Rad", gibt es gewisse Grenzen, und diese hat Verhulst ohne Unterlass ohne Ausnahme erheblich überschritten. Wer wie ein Steinblock dastehen bleibt mitten im vorwärtsstrebenden Gedränge, der muss es sich am Ende gefallen lassen, wenn den Vorübergehenden die Geduld nach langem Ausharren endlich reisst, und er schliesslich . . . ruhig bei Seite geschoben wird! Dann thun wirs einfach ohne ihn, denn gethan muss es werden! heisst es dann. „C'est la fatalité", sagt Calchas in der „Belle Hélène". „Der Krug geht so lange zu Wasser, bis er berstet", lautet ein Sprichwort in meiner Muttersprache. Nicht ungestraft lässt dasjenige, „was man so den Geist der Zeiten nennt", sich schmähen, verkennen, ja leugnen! Wie oft hat der als scharfsinniger, logischer, beredter Kritiker in Deutschland wohl noch fast unbekannte, geschweige denn anerkannte oder gewürdigte Emile Zola in seinen kritischen Schriften mit der ihm eigenthümlichen überzeugenden Wärme betont, dass der Zeitgeist wie ein mächtig dahinbrausender Strom unaufhaltsam fortrollt, ohne sich durch die Bestrebungen einzelner retardatären Individuen, seien es nun Künstler oder Kritiker, hemmen zu lassen! „Tempora mutantur" . . . . wehe ihnen, welche das „et nos mutamur in illis" mit durchzuleben nicht im Stande sind! Unbarmherzig reisst der Strudel, d. h. das nicht gehemmt sein wollende „rollende Rad" des Zeitgeistes sie mit sich fort, bis zur Tiefe, wo das „versunken und vergessen" herrscht. Die Wahrheit dieser These hat sich neuerdings wieder einmal aufs Glänzendste bewährt. Verhulst hat sich nicht ändern wollen . . . . die neuen, frischen Elemente in den „Diligentia"- und „Felix"-Vereinen haben aber gottlob gezeigt, dass sie dem Strom der Jetztzeit gefolgt sind. Es wurde Zeit . . . . Jene Vereine haben also endlich aufgehört, „die Chinesen von Europa" genannt zu werden zu verdienen. In das feste Bollwerk des starren Verhulst'schen Conservatismus ist nunmehr schon zwei Mal Bresche geschossen worden. Die gute Sache des vernünftigen, ästhetisch begründeten „Fortschritts" in der Musik hat in Holland einen ersten, jedenfalls entscheidenden Schritt zurückgelegt, welcher den Anfang des Endes der Verhulst'schen autokratischen Oberherrschaft bezeichnet . . . . wer weiss, in wie kurzer Zeit vielleicht ein vollständiger, allseitiger Sieg, ein „neudeutsches" Sedan zu verzeichnen sein wird?*) Hierin liegt die, auch deutsche Kunstkreise interessirende Tragweite der an und für sich unscheinbaren Auftritte im Haag und Amsterdam.

Das neueste Telegramm aus Holland nach Leipzig darf also mit Recht und Fug lauten: „Es soll Victoria geschossen werden!" J. van Santen Kolff.

P. S. Während der letzten Probecorrectur gingen mir zwei holländische Blätter neuesten Datums zu, welche sich mit der Verhulst-Affaire beschäftigen. Da heisst es in der Haager Zeitung „Het Vaderland", nachdem die Aufführung des „Tristan"-Vorspiels im 2. Gewandhausconcerte erwähnt worden: „Jetzt, nachdem W. Taubert sein Amt niedergelegt, Hiller und Reinecke von Zeit zu Zeit Besuche im feindlichen Lager abgestattet haben, wird Hr. Verhulst in Bälde überhaupt der einzige Capellmeister sein, welcher keine Werke von Wagner dirigirt." — Das Witzblatt „Uilenspiegel", der holländische Kladderadatsch, bringt eine allegorische Abbildung: die Muse der Tonkunst begrüsst eine über Amsterdam aufgehende Sonne; auf der neuen Sonne prangen die Namen „Richard Wagner" und „Felix Meritis".

*) Ausserdem darf ich hier nicht unerwähnt lassen, dass der treffliche „Wagnerianer", Dr. H. Viotta, der soeben eine breitangelegte und gründlich gearbeitete Wagner-Biographie in holländischer Sprache hat erscheinen lassen, vor wenigen Wochen den ersten holländischen „Wagner-Verein" zu Amsterdam gegründet hat, welchem er als artistischer Leiter vorsteht.

Berichte.

Leipzig. Wohl nur in äusserst seltenen, ganz vereinzelten Fällen wird ein Chorverein mit starker Mitgliederzahl seine Leistungsfähigkeit in gleich hervorragender Weise documentirt haben, wie in den letzten Wochen unser Riedel'scher Verein, der am 21. Oct. in Berlin ein eigenes Concert mit reichem Programm veranstaltete, Tags darauf sich stark an dem Wüllner-Concert ebendaselbst betheiligte, dann in Leipzig am 9. Nov. in dem Kirchenconcert zum Luther-Jubiläum von Anfang bis Ende mitwirkend am Platze war und am 23 Nov. F. Kiel's Oratorium „Christus“ aufführte, mithin während eines Zeitraumes von noch nicht ganz fünf Wochen vier Mal vor die Oeffentlichkeit trat, dabei in Werken, die ein ernstes und eingehendes Studium erfordern, um zu ihrem vollen Recht zu gelangen. Diese horrende Leistungsfähigkeit des Riedel'schen Vereins gipfelt aber besonders darin, dass Alles, was dieser Verein vorträgt, nicht blos in äusserster technischer Glätte verläuft, sondern auch durchweg das geistige Durchdrungensein der Ausführenden erkennen lässt, ein Urtheil, das nunmehr auch das Publicum und die gesammte Presse der Reichshauptstadt in geradezu enthusiastischer Weise bestätigt hat und das neuestens auch auf die am 23. Nov. stattgehabte Aufführung von Kiel's „Christus“ Anwendung erleiden darf. Hr. Prof. Riedel, dessen Verdienste um seinen Verein speciell und um die öffentliche Musikpflege überhaupt gar nicht laut genug anerkannt werden können, war nicht blos besorgt gewesen, den chorischen Theil dieses vom Verein bereits in den Jahren 1874 und 1875 zwei Mal gebrachten Kiel'schen Werkes auf das Sorgfältigste und Liebevollste einzustudiren, sondern hatte sich auch bemüht, die Solopartien in würdige Hände zu legen, indem er für den Christus Hrn. Baron Senfft von Pilsach und für die übrigen Soli die Frls. v. Sicherer aus München und Asmann aus Berlin und die HH. Dierich aus Weimar, Goldberg und Schneider von hier gewonnen hatte. Das Theaterorchester und Hr. Organist Homeyer vervollständigten den Aufführungsapparat in ebenbürtiger Weise. Der vom Verein auf das Studium der Composition verwandte Fleiss wurde durch glückliches Gelingen in der ausschlaggebenden Stunde belohnt, kein Schatten trübte die wirklich ausgezeichnete Chorleistung des Vereins, die den weihevollsten Eindruck wohl in dem Choral „Mein Jesu stirbt“ erreichte. Von den Solisten ist Frl. Asmann zuvorderst zu stellen, ihre schöne Altstimme war in bester Verfassung, ihr Vortrag drang zu Herzen, in hohem Grade war dies auch bei Hrn. Dierich der Fall, nur, dass ihm seltener Gelegenheit geboten war, sich voll zu zeigen. Der Christus des Hrn. Senfft von Pilsach war eine fein durchdachte Lösung dieser Aufgabe, nur schade, dass das Organ die Absichten seines Eigners nicht recht unterstützt. Frl. v. Sicherer bewährte sich auch hier wieder als treffliche Sängerin, Hr. Schneider ist auf gutem Wege, ein tüchtiger Sänger zu werden, Hr. Goldberg genügte. Ueber das Werk selbst brachte unser Blatt eine eingehende Besprechung gelegentlich der hies. 1. Aufführung desselben, der wir nichts Wesentliches hinzuzufügen wissen.

Halle a. S. Dass man es sich auch in Halle nicht entgehen lassen würde, an einem Gedenktage, wie dem eben in der ganzen evangelischen Christenheit gefeierten, eine der Bedeutung des Tages entsprechende musikalische Aufführung zu veranstalten, lag auf der Hand. Daher wurden denn energische Vorbereitungen getroffen, um an diesem Tage etwas ganz Besonderes zu leisten. Auch wies die hiesige „Saale-Zeitung“ wiederholt darauf hin, dass eine für Halle ganz seltene Leistung zu erwarten sei. Leider wurde man nur, schenkte man dieser Reclame treuen Glauben, mehrfach arg getäuscht. Das Concert begann mit der bekannten Mendelssohn'schen Composition „Verleih uns Frieden“, deren Ausführung eine im Grossen und Ganzen leidliche war. Nur wäre zu wünschen gewesen, dass die Violoncellisten ihren Part klarer und deutlicher, stellenweise auch lebhafter empfunden zum Ausdruck gebracht hätten. In den zwei folgenden Solostücken wurde Zweien der vier Solisten, Frl. Hohenschild, der Altistin, und Hrn. Schulz-Dornburg, dem Bassisten, Gelegenheit geboten, sich beim Publicum aufs Beste einzuführen. Die Wiedergabe der Arie aus dem 110. Psalm von L. Leo durch Frl. Hohenschild verdient auch bis auf einige nicht ganz rein intonirte Octaven am Schluss ganz entschieden Anerkennung, während Hr. Schulz-Dornburg uns mit seiner Arie aus Meinardus' Oratorium „Luther in Worms“ nicht recht zu erwärmen wusste. Doch mag der Grund hiervon in der mehrfach zu wenig kirchlichen Charakter verrathenden und der Originalität zu sehr entbehrenden Composition zu suchen sein. Ueberhaupt schienen die drei bisher besprochenen Nummern des Programms mehr den Zweck zu haben, die Hörer erst in Stimmung zu versetzen und sie auf Bach's gewaltige Cantate „Ein feste Burg“, die nun folgte, vorzubereiten. Gen. Werk gelangte in einer Weise zur Darstellung, die zu den verschiedensten Ausstellungen Veranlassung gibt. Erstlich hatte man, was entschieden zu beklagen, von einer Mitwirkung der Orgel, die doch Bach verlangt, ganz und gar abgesehen. Zwar hat es in gen. Kirche sein Bedenkliches, Aufführungen mit Orgel und Orchester zu Stande zu bringen, da die Stimmung dieser Beiden eine verschiedene ist und sich die Orgel höher, als das Sängerpodium befindet. Doch lassen sich derartige Schwierigkeiten bei ernstem Wollen überwinden, wie an demselben Orte mehrfach aufs Glänzendste bewiesen. Ausserdem war man im Uebrigen mehrfach, nur zum Schaden des Werkes, von der Originalgestalt beträchtlich abgewichen. Die hohe 1. Trompete, für die allerdings ein ausgezeichneter Künstler zu gewinnen war — Hr. Musikdirector Hassler hat es stets für seine Pflicht gehalten, in seinen Bach-Concerten in Halle für eine entsprechende Besetzung dieser Partie Sorge zu tragen, und da zur Verschönerung des neulichen Concertes wahrscheinlich seitens der Stadt Geldmittel für Verstärkung des Orchesters u. s. w. aufgewandt wurden, hätten auch in diesem Puncte Bach's Intentionen realisirt werden können —, fiel weg, sodass der Cantus firmus der Oboen, dem erst diese hohe Trompete den rechten Glanz verleiht, ohne alle Wirkung blieb. Der Cantus firmus der Contrabässe wurde von sehr unedel klingenden Blechinstrumenten verstärkt. Welche materialistische Wirkung gegenüber einer Unterstützung durch die von Bach genau vorgeschriebene Orgel! Im Uebrigen liess man an vielen Stellen, an denen Bach gar kein Blech verlangt, dieses wirken, während von den eigentlichen Bach'schen Trompeten Nichts zu merken war, denn die Oboen, die ihre Rolle übernommen, waren natürlich keineswegs im Stande, die von Bach beabsichtigte Wirkung zu erzielen. So liess uns der 1. Satz der gewaltigen Cantate höchst unbefriedigt. Noch schlimmer erging es dem folgenden. Was Bach hiermit gewollt, schien dem Dirigenten ganz verborgen geblieben zu sein, denn sonst hätte er wohl andere Anstalten getroffen, um diesen an Schwere des Inhalts dem ersten Nichts nachgebenden Satze zu einer besseren Reproduction zu verhelfen. Mag es streitig sein, ob Bach diese Arie für Solo- oder für Chorstimmen bestimmt habe, jedenfalls sind, will man durchaus darauf bestehen, Solostimmen zu verwenden, die mächtigsten Stimmmittel zu gewinnen, um die Grösse eines solch wunderbaren Tongebildes zu adäquatem Ausdruck zu bringen. Aber weder Frl. Kufferath, die sonst so schätzenswerthe Sopranistin, noch Hr. Schulz-Dornburg waren irgendwie im Stande, das hier Verlangte zu leisten. Und das Wunderbarste in dieser Nummer war die Ausführung des Themas der Streichinstrumente (1., 2. Violinen und Bratschen in unisono nach Bach's Vorschrift): Hr. Voretzsch schien hier im Gegensatz zu der von Bach intendirten Wirkung seine Spieler angehalten zu haben, das von ihm wahrscheinlich nur für eine nebensächliche Begleitungsfigur gehaltene Thema so piano als möglich zu spielen, wenigstens ist es mir nicht gelungen, Viel davon zu hören; hin und wieder tauchten die Spitzen dieser Melodie in den ganz überflüssigen Oboen hervor, im Uebrigen hatte man sie dem Untergange geweiht. So ging es denn mit Bach auch in den übrigen Theilen der Cantate weiter: mangelhafte Bearbeitung, störende, Bach's Intentionen nur verdunkelnde Instrumentalzusätze raubten allen ungetrübten Genuss. Hr. Schulz-Dornburg (bekanntlich Gesanglehrer am Sondershäuser Conservatorium) hätte sich entschieden das Recitativ „Erwäge doch, Kind Gottes“, namentlich von dem Arioso ab, genauer ansehen müssen. Die Unsicherheit, die er hier merken liess, war nicht geeignet, uns für ihn einzunehmen. Auch hätte er seine hier angebrachten Appoggiaturen besser für eine Opernarie aufgespart. Hr. Alvary, der Tenorist, liess, was reine Intonation und Mühelosigkeit in der Tongebung anbelangt, ebenfalls zu wünschen übrig, doch mag Austrengung hiervon der Grund gewesen sein. Den relativ besten Eindruck hinterliess das Duett „Wie selig sind doch die“, in welchem die obligate Violine mit einer Oboe vertauscht war und die Partie da caccia, die man doch wohl sonst durch ein Englisch-Horn ersetzt, von einer Clarinette geblasen wurde. Beides waren höchst mässige Leistungen. Ein Glück, dass hinter dieser theilweise ganz verfehlten, theilweise nur ganz bescheidenen Ansprüchen genügenden Aus-

führung dieser Cantate ein Werk folgte, dessen Execution merken liess, dass hier Jeder mehr in seinem Elemente sei. Es war dies Mendelssohn's Symphonie-Cantate „Lobgesang". Das Orchester fand sich mit seiner Aufgabe in erträglicher Weise ab, natürlich bis auf die obligaten Unreinheiten und Unsauberkeiten, die es einmal nicht entfernen zu können scheint. Fehlte auch dem Allegretto der Charakter des un poco agitato, sowie dem Adagio der des religioso, so machten die drei Instrumentalsätze doch einen leidlichen Eindruck. Der Chor leistete hier entschieden sein Bestes: er zeigte sich frischer und sicherer, als in dem 1. Satze der Bach'schen Cantate und wusste auch grössere Kraft zu entwickeln, wo dies nöthig. Von den Soli verdienen die meiste Anerkennung das „Ich harrete des Herrn" von Frl. Kufferath und Frl. Hohenschild, jedenfalls eine der besten Leistungen im ganzen Concert. Das „Hüter, ist die Nacht bald hin" haben wir an demselben Orte schon schöner und ausdrucksvoller gehört, als neulich von Hrn. Alvary. Auch wäre das Duett „Drum sing ich mit meinem Liede" einer tieferen Wirkung fähig gewesen, wäre es in ruhigerem Tempo gesungen, d. h. wäre es von einem mit mehr musikalischem Gefühl begabten Dirigenten geleitet worden. Mendelssohn hat nicht umsonst sostenuto darüber geschrieben. —r.

Magdeburg. Gern und freudig müssen wir anerkennen, dass zur Zeit in unseren Abonnementconcerten unter der Direction des Musikdirectors Hrn. G. Rebling bei schätzenswerthen, tüchtigen Leistungen des Orchesters sich eine ausserordentliche Frische und Rührigkeit bemerkbar machen. So lernten wir binnen kürzester Zeit zwei grössere Novitäten kennen, im ersten Casinoconcert eine Symphonie von Klughardt und im dritten Logenconcert eine solche von Dvořák. So verschieden auch diese beiden Novitäten im Grundcharakter sind, so kennzeichnet doch Beide merkwürdiger Weise ein beharrliches Festhalten der Motive, welches bei Klughardt zu fein musikalischen Gebilden, bei Dvořák hingegen zu recht interessanten instrumentalen Ausdrucksweisen führt. Klughardt ist gerade kein Himmelsstürmer, aber seine Musik ist natürlich, stilvoll und gesund, während bei Dvořák das prononcirt Czechische sich auch in dieser Symphonie zuweilen recht deutlich bemerkbar macht. Beide Werke wurden hier mit grossem Interesse entgegen genommen und sind bedeutend genug, als dass nicht ihre Wiederholung recht bald erwünscht wäre. — Eine andere Novität im Casinoconcert war auch das Op. 11 von Hans Sitt, welche Composition bei einer kleinen Kürzung des rondoartigen dritten Satzes alle Eigenschaften eines guten Violinconcertes an sich zu haben scheint. Freilich hat der Componist einen Theil des sehr guten Erfolges auf das Conto seines Interpreten, des Hrn. Concertmeister H. Petri, zu schreiben, dessen vorzügliches Spiel einmal wieder beweist, dass die Leipziger auch in Bezug auf ihre Geiger einen recht guten Geschmack haben. Technik und Ausdruck stehen bei genanntem Künstler auf gleicher Höhe, und er hat auch Das, was die Kritik bei den Geigern fremder Nationalität so gern mit „Temperament" bezeichnet. Der laute Beifall wird dem Künstler gesagt haben, dass das Publicum den Wunsch hat, ihn noch öfter in unseren Concerten zu hören. — Drei Factoren wirkten wohl zusammen, das dritte Logenconcert zu einem ungemein besuchten zu machen: jene Symphonie von Dvořák, das Solospiel unseres Concertmeisters Hrn. Seitz und ferner das Erste österreichische Damenquartett, bestehend aus den Geschwistern Frls. Amalie, Marie und Fanny Tschampa und dem Frl. Marianne Gallowitsch. Hr. Concertmeister Seitz spielte das 1. Violinconcert von M. Bruch so schön, wie selten zuvor. Innig und edel war sein ausdrucksvolles Spiel in dem Recitativ und Adagio aus dem 6. Concert von Spohr und technisch vollendet in dem Virtuosenstück „Zapateado" von Sarasate. Der aufrichtig gespendete Beifall war zugleich der Ausdruck der Freude, einen solch ausgezeichneten Künstler den Unsrigen nennen zu können. Was nun jenes Damenquartett anbetrifft, so müssen wir gestehen (und so hat sich auch die Kritik hier und in den grösseren Städten der Provinz ausgesprochen), einen so schön vollendeten, in Bezug auf Reinheit unfehlbaren und in seiner Weise so eigenartigen Gesang von vier Frauenstimmen bisher noch nicht gehört zu haben. Bei der erstaunlichen Tiefe des Contra-Alt steht diesem Quartett, in welchem die einzelnen Stimmen in sehr feiner Abtönung zu einander auftreten, bis zu dem in den höchsten Tönen noch lieblichen Sopran ein die gewöhnlichen Grenzen überschreitender Tonumfang zu Gebote. Die Reinheit der Modulation, die Accente in der Declamation erfolgen mit einer Sicherheit, als würden sie von Instrumenten ausgeführt. Von wundervoller Wirkung ist das sich in das leiseste *pp* verlierende Decrescendo; nur noch ein Hauch, und dennoch melodisch und harmonisch klar. Dass diese kunstvollen und doch natürlich klingenden Gesänge, welche so wundersam und sympathisch die Gemüther der Hörer berühren, von rauschendem Beifall belohnt wurden, ist kaum nöthig, hinzuzufügen.

Zur Verherrlichung des Luther-Festes fanden in Magdeburg unter grossem Zudrang des Publicums nicht weniger denn sieben Kirchenconcerte, und zwar zu gleicher Zeit statt, von denen die Aufführungen im Dom — Director H. Wehe, in den Kirchen St. Johannis — G. Rebling, St. Jacobi — Finzenhagen, St. Katharinen — A. Brandt, St. Ulrich — E. Groschoff und Heilige Geist — R. Palme von künstlerischer Bedeutsamkeit waren. Der Rebling'sche Kirchengesangverein, welcher erst am Luther-Tage die schwierige Aufgabe eines historischen Concerts gelöst hatte, brachte am Todtenfeste zum anderen Male das Deutsche Requiem von Brahms in einer in der That mustergiltigen, vom Publicum vielgerühmten Weise zur Aufführung. — In späterer Abendstunde fand selben Tags auch im Dom ein Concert statt, welches von der Singakademie und dem Domchor unter Leitung des k. Musikdirectors Hrn. Wehe gegeben wurde. Die a capella-Chöre klangen prächtig und waren von tiefergreifender Wirkung. G. S.

Concertumschau.

Aachen. 17. Versamml. des Instrumentalver.: 7. Symph. v. Beethoven, Ouvert. v. Gluck, Claviervorträge des Frl. Emery a. Leipzig (4. Conc. v. Rubinstein, Siegmund's Liebesgesang v. Wagner-Tausig u. Asdur-Polon. v. Chopin).

Angers. 6. Abonn.-Conc. der Association artist. (Lelong): Scènes hindoues, symph. Dichtung v. E. Raway (unt. Leit. des Comp.), „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Sept. f. Clav., Tromp. und Streichinstrumente v. C. Saint-Saëns, „Die Fischerinnen von Procida" v. Raff, Claviervortrag des Frl. Closon.

Annaberg. 3. Museumsconc. (Stahl): Ouverturen v. Mozart u. Massenet („Der König von Lahore"), Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. Wagner, 2. Seren. f. Streichorchester v. Volkmann, drei Phantasiestücke f. Clav., Violonc. u. Ob. v. A. Klughardt (HH. Stahl, Altmann u. Leben), Gesangvorträge des Frl. Pollack a. Berlin (u. A. „Lass, Nachtigall" v. M. Roeder, „Jetzt ist er hinaus" v. H. Riedel u. „Keine Sorg um den Weg" v. Raff etc.).

Bamberg. 60. Musikabend des Musikal. Ver.: Streichsext. Op. 48 v. Dvořák, Elegischer Gesang v. Beethoven, „Adonis-Feier" f. Chor u. Soli m. Clav. v. Ad. Jensen, Soli f. Ges. v. Wagner („Die Frist ist um" a. dem „Fliegenden Holländer") u. f. Clav. v. J. Rheinberger (Capriccio f. die linke Hand allein) u. A.

Basel. Conc. des Ges.-Ver. (Volkland) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Reiter u. Schöler u. der HH. Weber u. Hegar am 15. Nov.: Cantaten „Lobet Gott in seinen Reichen" und „Ein feste Burg" v. S. Bach, Gesangsolo v. Mendelssohn.

Berlin. Soirée des Neuen Ver. f. Orchestermusik am 18. Nov.: Symph. „L'Ours" v. Haydn, Ouverturen v. Beethoven („Prometheus") u. A. Klughardt („Sophonisbe"), „Sommernacht in den Wäldern" a. „Tovelille" v. A. Hamerik, zwei Poln. Volkstänze v. Ph. Scharwenka, Solovorträge der Frau G. Krüger (Ges., „Liebestreu" v. Brahms u. „Waldesgespräch" v. Schumann), des Hrn. Ph. Roth (Violonc., Walzer von Volkmann-Roth, „Russisch" v. Moszkowski etc.) u. eines ungen. Pianisten. — Aufführ. der Singakad. (Prof. Blumner) am 25. Nov.: Cantaten „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" v. S. Bach und „Selig sind die Todten" v. H. Hofmann, Requiem v. Mozart. (Solisten: Frauen Müller-Ronneburger und Bindhoff u. HH. Hauptstein u. Rolle.)

Cassel. 2. Abonn.-Conc. des kgl. Theaterorch. (Treiber): Dmoll-Symph. v. Volkmann, „Les Préludes" v. Liszt, Streichorchesterstücke v. Händel u. Boccherini, Solovorträge der Frls. Schärnack a. Weimar (Ges., „Das Hindumädchen" v. Reinecke, „Liebesglück" v. Sucher, „Freudvoll und leidvoll" v. Liszt etc.) u. Krebs a. Dresden (Clav.). — 1. Kammermusik des Hrn. Wipplinger: Sept. Op. 20 v. Beethoven, Streichquartette von Haydn (Fdur) u. Mozart (Adur).

Chemnitz. 2. geistl. Musikaufführ. des Kirchenchors zu St. Jacobi (Schneider) unt. solist. Mitwirk. der Frau Schroedel a. Berlin u. des Hrn. Reder v. hier: Ouvert. „Ein feste Burg“ v. Raff, Festmarsch zur Luther-Feier u. Luther-Hymne f. Chor u. Orch. v. Em. Büchner, Fragmente a. „Judas Makkabäus“ v. Händel, Chor „Lobet den Herrn“ v. S. Bach, Gesangsoli.

Darmstadt. Festfeier des Evangel. Kirchengesangver. (Dr. Bender) zum 400jähr. Geburtstag Luther's am 10. Nov.: Prael. v. S. Bach u. Vorspiel zum Choral „Ein feste Burg“ f. Orgel (Hr. Trümpert), Chöre v. Marenzio („Ehre sei dem Vater“), Eccard („Ich lag in tiefer Todesnacht“ u. „Gott der Vater“), Mendelssohn (Psalm 43), V. Schurig („Erhalt uns, Herr“), S. Bach („Lob und Ehre“) u. A. („Die äusserst glückliche, Meister älterer und neuerer Zeit zusammenstellende Auswahl herrlicher Tonstücke, mit solcher Sicherheit und Feinheit vorgetragen, konnte nur allgemeinste Befriedigung erregen.“)

Düsseldorf. 1. Soirée der HH. Japha, Hollaender, Jensen u. Ebert a. Cöln a. Rh. unt. Mitwirk. der HH. Eibenschütz u. Prof. v. Königslöw v. ebendaher: Gmoll-Streichquint. v. Mozart, Esdur-Streichquart. v. Volkmann, Variat. u. Fuge über ein Händel'sches Thema f. Clav. v. Brahms.

Frankfurt a. M. 3. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft: Ddur-Streichquint. v. Mozart, Esdur-Streichquart. v. Volkmann, Vocalduette v. Händel, Rubinstein („Beim Scheiden“), Schumann u. Brahms („Die Boten der Liebe“). (Ausführende: Frls. Tiedemann u. Hahn [Ges.] u. HH. Heermann u. Gen. [Streicher].)

Gent. Kammermusiksitzung der HH. Cornelis (Violine), Agniez (Viola), Jacobs (Violoncell) u. de Greef (Clav.) aus Brüssel: Clavierquartett Op. 16 v. Beethoven, Gdur-Claviertrio v. J. Raff, Polon. f. Violoncell u. Clav. v. Chopin.

Hirschberg i. Schl. Conc. des Chorges.-Ver. Hirschberg (Vollhardt) unt. Mitwirk. der HH. Hoffmann a. Cunnersdorf, Krausse a. Leipzig (Ges.) und Löwenthal v. hier am 16. Nov.: Seren. f. vier Violoncelle v. F. Lachner, „Deutsches Liederspiel“ f. Chor u. Soli m. Clav. zu vier Händen v. H. v. Herzogenberg, Schlaflied und Reiterlied f. Chor v. C. Piutti, Gesangsoli v. Wagner (Frühlingslied a. der „Walküre“) und Schumann. (Ein Referat über dieses Concert schliesst mit den Worten: „Ueberblicken wir das ganze Concert, so erkennen wir zunächst, dass der Verein bisher rüstig fortgeschritten ist und sich so vieler wackeren Kräfte erfreut, um auch die schwereren Tondichtungen neuer Richtung würdig und gelungen zur Ausführung zu bringen. Ebenso unverkennbar aber sind auch die Gewandtheit und der Fleiss des derzeitigen Dirigenten, dem wir zu allen seinen ferneren Bestrebungen für die Hebung des Vereins den besten Erfolg wünschen.“)

Hof. Conc. der Frls. L. A. Lebeau (Clav.) u. P. v. Sicherer (Ges.) a. München am 20. Nov.: Soli f. Ges. v. L. A. Lebeau (Wiegenlied), W. Taubert („Dem Herzallerliebsten“), Rubinstein („Es blinkt der Thau“), Ad. Jensen („Murmelndes Lüftchen“), Gounod (Serenata) u. A. u. f. Clav. v. L. A. Lebeau (Son. Op. 8 u. Praeludien a. Op. 12), Reinecke (Valse élég.), Raff („Rigandon“), Wagner-Tausig (Siegmund's Liebeslied) u. A.

Leipzig. Conc. des Chorver. „Tonica“ am 17. Nov.: Gem. Chöre m. Clav. v. E. F. Richter („Dithyrambe“), Rheinberger („Die Wasserfee“) u. Wagner (Brautlied a. „Lohengrin“) u. a cap. v. Beethoven, Mendelssohn, M. Geidel („Lang, lang ists her“) u. H. Mohr („Der Liebe Dauer“), Gesangsoli v. Beethoven, A. Horn („Seligkeit“), Schubert u. Kreutzer. — 4. Kammermusik im Gewandhaus: Clavierquart. Op. 28 v. Luise Adolpha Lebeau, Streichquartette v. Haydn (Dmoll) u. Mozart (Dmoll). (Ausführende: Frl. Lebeau a. München [Clav.] u. HH. Petri, Bolland, Thümer u. Schröder [Streicher].) — Am 1. Dec. Aufführ. v. G. Vierling's „Raub der Sabinerinnen“ durch den Quartettver. (A. Riedel) unt. solist. Mitwirkung des Frl. Siegel a. Saalfeld u. der HH. Krausse u. Schneider. — 54. Aufführ. des Leipz. Zweigver. des Allgem. deutschen Musikver.: Clavierson. zu vier Händen Op. 33 v. M. Zenger (Frls. Petzsch von hier u. Lebeau), Clav.-Violoncellson. (Ddur) v. L. Ad. Lebeau (Frl. Lebeau u. Hr. Stein), drei Ungar. Skizzen f. Clav. zu vier Händen v. Volkmann (Frls. Lebeau u. Petzsch), Solovorträge des Frl. v. Sicherer a. München (Ges., „Herzensfrühling“ von F. v. Wickede, Schlummerlied v. H. Zopff, „Die Nachtigall“ v. Volkmann, Wiegenlied v. L. Ad. Lebeau und „Die Loreley“ v. Liszt) u. des Hrn. Sitt v. hier (Viola, „Nachtstück“ u. „Träumerei“ v. L. Ad. Lebeau). — Wohlthätigkeitsconcert des Grafen Géza Zichy a. Budapest (Clav.) unt. Mitwirk. der HH. Waldner a. Wien (Ges.) und Brodsky (Viol.) am 3. Dec.: Ungar. Phant. f. Clav. u. Viol., Lieder u. Claviersoli zu einer Hand v. Géza Zichy, Ballade „Der Mönch zu Pisa“ v. Löwe, Baritonlieder v. Reinecke, Violinsoli v. Spohr u. Paganini. — 4. „Euterpe“-Conc. (Dr. Klengel): Ouvert. „Im Hochland“ von Gade, „Der Rose Pilgerfahrt“ v. Schumann (Solisten: Frls. Verhulst u. Boggstöver v. hier u. HH. Dierich a. Weimar u. Waldner), „Landkennung“ f. Männerchor, Baritonsolo u. Orch. und „Der Bergentrückte“ f. Bariton u. Orch. v. Edv. Grieg (Baritonsoli: Hr. Waldner). — 8. Gewandhausconcert (Reinecke): 4. Symph. v. Schumann, „Die Tageszeiten“ f. Chor, Clavier u. Orch. v. J. Raff (Clav.: Frau Clark-Steiniger a. Berlin), „Gesang der Parzen“ f. Chor u. Orch. v. Brahms.

Linz. 1. Kammermusik-Production des Musikver.: Gdur-Streichquart. v. Haydn, Claviertrio Op. 1, No. 3, v. Beethoven, Clav.-Violinson Op. 20 v. R. Fuchs. (Ausführende: HH. Schreyer, Nowak, Krehan u. Schober.)

Ludwigshafen a. Rh. Festconc. des Ver. f. class. Kirchenmusik (Bieling) zum Luther-Jubiläum am 11. Nov.: Festcant. „Martin Luther“ f. Soli, Chor u. Org. v. F. Rein (Solisten: Frl. Feldermann u. Hr. Sauerbeck, Org.: Hr. Iseumann a. Mannheim), gem. Chöre v. einem unbekannten Comp. u. Palestrina, Largo f. Harfe, Viol. u. Org. v. Händel (HH. Skerle, Pfisterer u. Bieling), „Meditation“ f. do. v. Gounod, Vocalduett v. Clari (Frls. Feldermann u. Closmann), Solovorträge des Frl. Feldermann u. des Hrn. Bieling.

Lübeck. 2. Kammermusikabend des Frl. Cl. Herrmann unt. Mitwirk. des Frl. Gerstner u. der HH. Bargheer u. Gowa: Claviertrios v. Schumann (Gmoll) u. Schubert (Bdur), Soli f. Ges. v. Schumann u. Ad. Jensen („Morgens am Brunnen“), f. Viol. v. Spohr u. f. Violonc. v. Boccherini, Popper („Herbstblume“) u. Hofmann (Gavotte).

Magdeburg. 1. Harmonieconc. (Rebling): 4. Symphonie v. Beethoven, Ouvert. in Cdur v. A. Dietrich, Solovorträge der Frau Otto-Alvsleben a. Dresden (Ges., u. A. „Die todte Nachtigall“ v. Liszt u. „Röslein im Hain“ v. Prochazka) u. des Hrn. J. Klengel a. Leipzig (Violonc., Conc. v. Schumann, Intermezzo eig. Comp., „Am Springbrunnen“ v. Davidoff etc.). — 2. Logenconc. (Rebling): 8. Symph. v. Beethoven, Ouverture in Cdur v. A. Dietrich, Solovorträge des Frl. Boetticher a. Leipzig (Ges., „Hellstrahlender Tag“ v. Bruch, „Abendreihn“ von Claudius, Geburtstagslied v. Sachs etc.) u. des Hrn. Eisenberg a. Braunschweig (Violonc., Conc. v. Saint-Saëns, Andante v. C. Schröder u. Ddur-Gavotte v. Popper).

Mannheim. 3. Akad.-Conc. (Paur): 5. Symph. v. Beethoven, Tragische Ouvert. v. Brahms, „Sommertagsbilder“ f. Orch. v. C. Reinecke (unt. Leit. des Comp.), Claviervorträge des Hrn. Reinecke (Krönungsconc. v. Mozart u. Nott. u. Variat. üb. ein Bach'sches Thema v. C. Reinecke).

Merseburg. Claviervorträge des Hrn. Dr. H. v. Bülow am 16. Nov.: Italien. Conc. u. Sarab., Menuett u. Gigue aus der 4. Engl. Suite v. Bach, Cmoll-Phant. v. Mozart, Sonaten Op. 31, No. 3, u. Op. 57 v. Beethoven, Toccata Op. 12 v. Rheinberger, zwei Balladen a. Op. 10 u. Variat. Op. 21b v. Brahms, Phant. u. Fuge in Dmoll a. Op. 91, Scherzo Op. 74, No. 2, Valse Op. 53a u. Polka a. Op. 71 v. Raff.

Münster i. W. Caecilien-Fest des Musikvereins (Grimm): 1. Conc. am 17. Nov. m. Haydn's „Schöpfung“ unt. solist. Mitwirk. des Frl. Oberbeck u. der HH. Westberg u. Friedlaender. 2. Conc. am 18. Nov.: „Acis und Galathea“ v. Händel, „Gesang der Parzen“ v. Brahms, Solovorträge des Frl. Oberbeck (u. A. „Wildfang“ v. W. Taubert) u. der HH. Westberg („Abendsegen“ v. F. Hiller, „Wie berührt mich wundersam“ v. Bendel etc.), Friedlaender (zwei Balladen v. Löwe) u. Sauret (Viol.).

Nürnberg. 2. Kammermusikabend des Frl. H. v. Königsthal u. der HH. Walter u. Wihan a. München unt. Mitwirkung der Sängerin Frl. Heuser v. ebendaher: Claviertrio Op. 1, No. 3, v. Beethoven, Clav.-Violinson. v. Brahms, Soli f. Ges. (u. A. „Er ist gekommen“ v. Franz) u. f. Clav.

Oschatz. Am 10. Nov. Aufführ. des Orator. „Luther in Worms“ v. L. Meinardus unt. Leit. des Hrn. Sieber u. solist. Mitwirk. der Frls. Schöncke u. Lindner v. hier u. der HH. Singer a. Leipzig, Lehmann a. Dresden, Schneider a. Leipzig und Zschucke a. Greifendorf. Der Chor war aus dem Seminarchor und kunstgeübten Damen und Herren gebildet, der instrumentale Theil kam durch die Beyer'sche Capelle und einen ungen. Orgelspieler zur Ausführung. (Die Aufführung findet im dort. Amtsblatt warme Anerkennung.)

Pilsen. 4. Ver.-Concert der Deutschen Liedertafel Pilsen

(Kipke): Gem. Chöre v. Wagner (Brautlied a. „Lohengrin") u. A., Männerchöre v. H. Fiby (Hymne der Deutschen in Oesterreich), Abt („Waldandacht", m. Tenorsolo [Hr. Prof. Sauser]), F. Mair („Es rauscht ein stolzer Strom") u. A., Barcarole für Frauenchor m. Clav. v. A. Becker, Gesangvorträge des Hrn. Prof. Tschepper („Du bist wie eine Blume" u. „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein, „Ich liebe dich" v. A. Förster etc.).

Schönlinde. Conc. des Schönlinder Damengesangver. am 11. Nov.: „Die wilden Schwäne" f. Soli, Frauenchor, Violonc., Clav. u. Declam. v. Reinecke, gem. Chöre v. Abt („Abend") u. Attenhofer („Die Glocke von Inisfare"), Frauenquartette Volkslied „Drei Röslein" und „In dem Wald zwei Bäumlein stunden" v. C. F. Ulbricht, Männerchor „Braun Maidelein" v. H. Jüngst, drei Ung. Tänze f. Clav. zu vier Händen v. Brahms, Declam. (Frl. Fiedler a. Dresden).

Soran. Conc. des Ges.-Ver. f. gem. Chor (Franke) am 7. Nov.: Ungar. Tänze f. Clav. zu vier Händen (a. Heft III. u. IV.) v. J. Brahms, gem. Chöre v. L. Meinardus (Roland's Schwanenlied, m. Baritonsolo), Franz („Norwegische Frühlingsnacht"), W. Taubert („Ihr Matten, lebt wohl") u. Rheinberger („Lockung" [m. Clav.]), Frauenchöre v. Bargiel („Frühlingsnacht") u. Hiller („Lüftchen, das den Halm umsäuselt").

Wiesbaden. Conc. der städt. Curdir. unter Leit. des Hrn. Lüstner am 16. Nov.: 4. Symph. v. Schumann, 3. Serenade für Streichorch. v. Volkmann, Vorspiel u. „Isolde's Liebestod" a. „Tristan und Isolde" v. R. Wagner, Gesangvorträge der Frau Paumgartner-Papier a. Wien (Arie v. Gluck, „Herzeleid" von Goldmark, Wiegenlied u. „Wie bist du, meine Königin" von Brahms u. „Es war eine Maid" v. Brüll).

Zeitz. 5. Aufführ. des Concertver.: Ddur-Symph. v. Haydn, Ouverturen v. Beethoven u. Spohr, „Lohengrin"-Vorspiel von Wagner, Solovorträge der Frau Köhler a. Leipzig (Ges., Arie v. Niessler, „Der Eichwald" v. Franz, „Der Kranz" von H. v. Herzogenberg u. „Heimweh" u. „Zigeunermädchen" v. F. v. Holstein) u. des Hrn. Fritsch (Viol.).

Zürich. 1. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Hegar): 3. Symph. v. Beethoven, „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge des Frl. Küchler aus Frankfurt a. M. (Ges., u. A. „Liebestreu" v. Brahms) u. des Hrn. Ysaye a. Lüttich (Viol., u. A. Polon. v. Wieniawski).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Aachen. In der 27. Versammlung des Instrumentalvereins (am 20. Nov.) liess sich unter vielem und herzlichem Beifall die Pianistin Frl. Emery aus Leipzig hören. Die junge hochtalentvolle Dame ist seit ihrem früheren hiesigen Auftreten in ihrer Leistungsfähigkeit noch gewachsen und hat dieses Mal wirklich meisterhaft gespielt. — **Bremen.** Hr. Director A. Neumann, immer nach jungen, versprechenden Talenten ausspähend und solche mit Scharfblick auch findend, hat sich für die Dauer von fünf Jahren der Ihnen wohlbekannten Sopranistin Frl. Salomea Kronengold in Leipzig versichert. — **Breslau.** Im 4. Abonnementconcert des Breslauer Orchestervereins wirkte Hr. Edvard Grieg als Interpret und Dirigent eigener Compositionen mit und hatte nach allen Seiten hin einen aussergewöhnlichen Erfolg, denn wie seine Compositionen die allgemeinste Werthschätzung erfuhren, so fand man sich in sympathischster Weise auch von seinem poesievollen Clavierspiel und seiner espritvollen Direction der beiden originellen elegischen Melodien „Herzwunden" und „Letzter Frühling" berührt. — **Brüssel.** Im Cercle artistique hatte Frl. Marianne Eissler mit ihrem Geigenspiel lebhaften Erfolg. — **Bukarest.** Die Eröffnung der theatralischen Saison geschah mit „Rigoletto", in welchem die Hauptrollen von den Damen Lodi und Meli, dem Tenor Trocacci und dem Bariton Sparapani gesungen wurden. Darauf folgte „Aïda", in welchem Werke Frau Montalba höchste Bewunderung erregte. Neben dieser zeichneten sich Frau Mei (Amneris) und die HH. Sparapani (Amonasro) und der Tenor Hr. Prevost aus. Maestro Bimboni führt mit Energie den Taktstock. — **New-York.** In Thomas' Oper „Mignon" (Metropolitan New Opera House) war, wie nicht anders zu erwarten, Frau Nilsson die Gefeierte. Der Tenor Hr. Caponl fand als Wilhelm grossen Beifall. — **Paris.** Frl. Clotilde Kleeberg erfreute sich im Lamoureux-Concert am 18. Novbr. nach dem Vortrag des Beethoven'schen Cmoll-Concertes glänzenden Erfolgs. — **Warschau.** Der Pianist Hr. Alfred Grünfeld aus Wien hat in drei von ihm hier veranstalteten Concerten ungeheure Triumphe gefeiert, der Enthusiasmus trieb haushohe Wogen und war auch nicht durch Zugaben zu dämpfen. Der mitwirkende Bruder, der Violoncellist Hr. Heinrich Grünfeld aus Berlin, fand mit seinem Spiel eine ungemein warme Aufnahme bei dem hiesigen Publicum. — **Wien.** Die besonderen Ereignisse, welche sich vor einiger Zeit in der Hofoper in Vorbereitung zu befinden schienen, sind nicht vor sich gegangen, hingegen haben sich die verschiedenen erregten Gemüther unter dem Sängerpersonal wieder beruhigt und auch Hr. Director Jahn bleibt der Unsere. In dem Gedränge der bez. Vorgänge scheinen sich jedoch die amerikanischen Gastreisen der Frau Materna und der HH. Winkelmann und Scaria zerschlagen zu haben. — **Zschopau.** Im 1. Symphonieconcert des Stadtmusikcorps vertrat die jugendliche Sopranistin Frl. Elisa Winkler aus Leipzig mit vielem Erfolg den solistischen Theil. Man fand ihre Stimme schön und wohlgebildet und ihren Vortrag unmanierirt und warm.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 1. Dec. „Es ist ein Ros entsprungen" von C. G. Reissiger. „Vom Himmel hoch, da komm ich her" v. E. F. Richter. 2. Dec. „Kyrie", „Gloria" u. „Benedictus" v. Beethoven.

Oldenburg. St. Lamberti-Kirche: Im November. „Lobet den Herrn, ihr Heiden" v. Vulpius. „Danket dem Herrn" von J. H. Rolle. „Tröstet mein Volk" v. Ch. Palmer. „Erhebet den Herrn" v. Silcher. „Wenn Christus der Herr" v. Händel. „Hoch thut euch auf" v. F. Möhring. „Du bists, dem Ruhm und Ehre" v. J. Haydn. „Wachet auf, ruft uns die Stimme" v. Praetorius. „Ehre sei Gott in der Höhe" v. Bortniansky. „Siehe, das ist Gottes Lamm" von Homilius. „Dank sei unserm Herrn" von H. Schütz.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), „König Lear"-Ouvert. (Meiningen, 2. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

Bruch (M.), 1. Violinconc. (Metz, 1. Conc. des Musikver.)

— — „Die Flucht der heil. Familie". (Buenos-Ayres, 79. Conc. der Deutschen Singakad.)

Brüll (I.), 2. Clavierconc. (Leipzig, 6. Gewandhausconc.)

Dvořák (A.), Ddur-Symphonie. (Boston, 3. Conc. der Boston Symph. Orchestra.)

Goldmark (C.), „Sakuntala"-Ouvert. (Augsburg, Theaterconc. am 3. Nov.)

Grammann (C.), Vorspiel zur Oper „Melusine". (Zittau, 1. Abonn.-Conc. des Concertver.)

Grieg (Edv.), Amoll-Clavierconc., sowie elegische Melodien f. Streichorch. etc. (Meiningen, 2. Abonn.-Conc.)

Hofmann (H.), „Frithjof"-Symph. (Aachen, 15. Versamml. des Instrumentalver.)

Kliebert (C.), Concertouvert. „Romeo und Julie". (Würzburg, 1. Conc. der k. Musikschule.)

Klughardt (A.), 3. Symph. (Rostock, Conc. des Concertver. am 31. Oct.)

Moszkowski-Rehfeld, Seren. f. Streichorch. (Buenos-Ayres, 79. Conc. der Deutschen Singakad.)

Reinecke (C.), „In Memoriam" f. Orch. (Leipzig, 6. Gewandhausconc.)

— — Festouvert. (Wernigerode, Conc. des Gesangver. f. geistl. Musik am 3. Nov.)

Rheinberger (J.), „Wallenstein", Symph. (Meiningen, 2. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

Rubinstein (A.), Dmoll-Clavierconc. (Rostock, Conc. des Concertver. am 31. Oct.)

Stucken (F. van der), Symphon. Prolog zu Heine's „William Ratcliff", Vorspiel zum 2. Aufzug u. Finale des 1. Aufzuges der Oper „Wlasda", Bruchstücke a. der Musik zu Shakespeare's „Sturm" etc. (Weimar, Conc. im Hoftheater zu wohlthät. Zweck am 29. Oct.)

Venus (W.), Cantate „Luther in Eisenach" f. Chor, Soli und Orch. (Schleiz, Aufführungen am 31. Oct. u. 3. Nov.)

Volkmann (R.), 2. Symph. (Zittau, 1. Abonn.-Conc. des Concertver.)
Wagner (R.), Eine Faust-Ouvert. (Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. am 7. Nov.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 48. Vom Musikalienmarkt (R. Strauss, O. Wangemann, J. Raff u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Offener Sprechsaal.
Angers-Revue No. 92. Notice expl. Von J. Bordier. — Berichte, Nachrichten und Notizen.
Caecilia No. 22. Berichte, Nachrichten u. Notizen.
— — No. 23. Berichte, Nachrichten u. Notizen.
Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 11. Scuola gregoriana. — Berichte, Vereinsnachrichten u. Notizen.
Le Guide musical No. 48. Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.
Le Ménestrel No. 52. Histoire d'une symphonie. Ein Brief Richard Wagner's (an den Herausgeber des „Musik. Wochenbl."). Uebersetzt v. C. Benoit. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.
Neue Berliner Musikzeitung No. 48. Recensionen (G. Merk, G. Ernest u. A. m.). — Berichte a. Berlin, Nachrichten und Notizen.
Neue Zeitschrift für Musik No. 49. Wagner's „Fliegender Holländer". Zur 100. Dresdener Aufführung. — Besprechungen (N. v. Wilm). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Brief Luther's an Ludw. Senfl, datirt vom 4. Oct. 1530 a. Coburg.
Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 20. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Recensionen (O. Eichberg, Ad. Ruthardt, H. Hofmann, B. Scholz, A. Dvořák, F. Rehfeld u. Paganini-Lassen).

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Abonnementconcerte des Philharmonischen Orchesters zu Berlin unter Leitung des Hrn. Prof. Dr. Wüllner aus Dresden sind auf weitere fünf Jahre hinaus beschlossene Sache, soweit man aus dem Umstand, dass Hr. Prof. Dr. Wüllner einen diesbez. fünfjährigen Contract unterzeichnet hat, einen Schluss ziehen darf.

* In Wien plant man eine vollständige und kritisch durchgesehene Druckausgabe der Compositionen Franz Schubert's nach den Mustern, welche in den bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienenen Gesammtausgaben der Werke Mozart's, Beethoven's etc. vorliegen. Die gen. Leipziger Verlagsfirma hat sich bereit erklärt, diese Schubert-Ausgabe zu übernehmen.

* Der Gemischte Chor Zürich wird anlässlich des Umstandes, dass sich im Jahr 1885 die 200. Wiederkehr der Geburtstage Händel's und S. Bach's vollzieht, zu Ehren dieser Musikheroen ein Musikfest in dem Jubiläumsjahre veranstalten.

* Ein neues Violinconcert ist bei dem Mangel einschlägiger wirkungsvoller moderner Erzeugnisse dieser Musikgattung stets eine interessirende Erscheinung. Kürzlich ist in Düsseldorf ein derartiges Manuscriptwerk aus der Feder S. de Lange's zur Aufführung gelangt und hat allgemein gefallen. Hoffen wir, dass mit ihm die Violinconcertlitteratur eine wirkliche Bereicherung gefunden habe!

* Die Zeitungen sind jetzt einer Reform voll, welche angeblich Pasdeloup in Paris in seinen Concerts populaires eingeführt hat: Der bekannte Pariser Dirigent lässt nämlich seine Geiger und Bratscher beim Spielen stehen, eine Position, die jedoch im Leipziger Gewandhaus, wo sie Ferd. David s. Z. aufgebracht hat, schon Jahrzehente lang praktizirt wird.

* Die berühmte Clavierfabrik Steinway & Sons in New-York und Hamburg hat kürzlich ihr 50,000. Instrument versandt. Die seit 1853 bestehende Firma stellt mit circa 1200 Arbeitern jährlich 3000 Flügel und Pianinos fertig.

* In der Akademie der Schönen Künste in Paris hat Hr. C. Saint-Saëns einen Vortrag über 14 Abbildungen unbekannter Instrumente gehalten, welche Abbildungen in einem Manuscript der Bibliothek von Angers sich vorfanden. Die Instrumente stammen aus der Zeit Carl's des Grossen. Die Veröffentlichung dieser Zeichnungen steht bevor.

* Die Jury, welche mit der Aufgabe betraut war, in dem Preisausschreiben der Directoren des Monnaie-Theaters in Brüssel ihr Urtheil abzugeben, hat entschieden, dass von den 13 eingesandten komischen Opern keine die Empfehlung, aufgeführt zu werden, verdiene. Von den eingesandten drei Balletmusiken hat No. 2 sowohl durch glückliche musikalische Gedanken, als auch durch gelungene Anschmiegung an die Handlung den Vorzug erhalten. Componist dieser Musik ist Hr. J. Steveniers.

* In Lille fand kürzlich ein Festival Léo Delibes mit Werken dieses Meisters statt. Dieser und die Ausführenden wurden mit Ehren bedeckt.

* Das Theater in Darlington ist durch Feuer zerstört worden.

* In einem der letzten Lamoureux-Concerte in Paris wurden Bruchstücke aus R. Wagner's „Meistersingern" mit langandauerndem Beifall aufgenommen.

* Im Frühjahr n. J. soll, wie man schreibt, R. Wagner's „Ring des Nibelungen" in St. Petersburg und Moskau zur Aufführung gelangen.

* Der am 30. Nov. im Wiener Hofopernhaus begonnene Wagner-Cyklus zeigt folgende Daten: 30. Nov. „Rienzi", 1. Dec. „Der fliegende Holländer", 3. Dec. „Tannhäuser", 4. Dec. „Lohengrin", 7. Dec. „Tristan und Isolde", 10. Dec. „Die Meistersinger von Nürnberg", 12. Dec. „Rheingold", 15. Dec. „Die Walküre", 18. Dec. „Siegfried", 21. Dec. „Die Götterdämmerung".

* Zu den von der Leipziger Stadttheaterdirection zur Aufführung angenommenen neuen Opern — das Dutzend ist längst überschritten — ist nun auch noch Ad. v. Goldschmidt's „Helianthus" gekommen. Die neueste von ihr herausgebrachte Novität ist I. v. Bronsart's Singspiel „Jery und Bätely".

* In der Grossen Oper von Paris steht für 1884 die Wiederaufnahme der seit 25 Jahren nicht gegebenen und seitdem um einen Act und ein Ballet bereicherten Oper „Sapho" von Gounod bevor. Im gleichen Jahre sollen „Tabarin", die zweiactige Oper von Emile Pessard, im Jahre 1885 „Egmont" von Salvayre und „Le Cid" von Massenet gegeben werden. Bekanntlich sind die Directoren der subventionirten Theater zu einer bestimmten Anzahl von Acten neuer Werke verpflichtet, so die Pariser Grosse Oper zu jährlich sechs Acten, von denen mindestens vier einer Oper angehören müssen. Die Grosse Oper hatte im Laufe des Jahres 1882—83 3,066,348 Frcs. Einnahmen, um 101,139 Frcs. weniger, als im vergangenen Jahre. Die Komische Oper von Paris hat im Jahre 1882—83 sieben neue Werke gebracht und drei neueinstudirte Werke gegeben.

* I. Brüll's Operchen „Königin Mariette" hat auf ihrem Weg über die deutschen Bühnen kürzlich die Station Nürnberg erreicht. Die Dauer der Aufenthaltszeit dürfte jedoch auch hier eine sehr kurze sein.

* In Edinburgh kam vor Kurzem A. C. Mackenzie's Oper „Columba" zwei Mal mit Erfolg durch Carl Rosa's Opera Company zur Aufführung.

* Der Musiktheoretiker Hr. Eduard Marxsen in Hamburg, der Lehrer von Johannes Brahms, beging vor Kurzem sein 50jähriges Künstlerjubiläum. Die Philharmonische Gesellschaft nahm mit der Einfügung einer Ouverture des Jubilars in ihr letztes Concertprogramm Act von diesem Jubeltag. Näheres über dieses Jubiläum in der n. No. unseres Bls.

* Der treffliche Kammersänger Hr. Dr. Gunz in Hannover erhielt vom Herzog von Altenburg den Sachsen-Ernestinischen Hausorden verliehen.

Todtenliste. Mme. Louise Rouvroy (Gräfin Villedeuil), Sängerin an der Opéra-Comique in Paris, sodann in Toulouse, Brüssel und Lyon, zuletzt Gesanglehrerin, †, 59 Jahre alt, in Paris. — Dominique Rubini, ehem. Capellmeister des Kaisers von Russland und Gesangsprofessor, † am 22. Nov., 77 Jahre alt, in Reuil bei Paris. — Vesque de Püttlingen, unter dem Pseudonym J. Hoven als Componist mehrerer Opern etc. bekannt geworden, †, 80 Jahre alt, kürzlich in Wien, wo er Jahrzehente hindurch wichtige Staatsämter bekleidete.

Briefkasten.

L. K. in *G.* Versuchen Sie es mit der Em. Breslaur'schen Notenschreibschule, für deren praktischen Nutzen die bereits nöthig gewordene 3. Auflage spricht. — Als musikalisches Nachschlagebuch empfehlen wir Ihnen das H. Riemann'sche Lexikon. — Das Ihnen so sehr gerühmte neueste Clavierquartett von Gernsheim erscheint bei J. Rieter-Biedermann, Leipzig und Winterthur.

W. E. in *M.* Dass der Componist Cl. trotz der „schönen" Recensionen, welche dortige Blätter gebracht haben, kein Lumen als Componist sei, wurde uns erst kürzlich von anderer zuverlässiger Seite versichert. Hoffentlich bietet sich uns bald einmal Gelegenheit, Bekanntschaft mit seinen Werken zu machen und hierdurch zu einem eigenen Urtheil über dieselben zu gelangen.

G. H. R. in *W.* Also auch Sie kennen Pendants zu dem Fall Ausorge?

M. B. in *C.* Die Musikveranstaltungen im Seitz'schen Local existiren für uns nicht. Auch das letzte Einladungsbillet haben wir dem Hrn. Rath wieder prompt zurückgestellt.

M. J. in *B.* Wir sind ebenfalls Ihrer Meinung, dass die Novitäten, welche Gnade vor den kurzsichtigen Augen des Hrn. Bernsdorf finden, Existenzberechtigung nicht besitzen, und umgekehrt.

Anzeigen.

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Unter der Presse:

Joachim Raff, Italienische Suite

für grosses Orchester.

Partitur, Orchesterstimmen, Clavierauszug.

Erstmalige Aufführung am 26. November im 3. der in Berlin stattfindenden, von Hrn. Prof. F. Wüllner geleiteten Abonnementconcerte.

Stimmen der Presse: „Berliner Börsen-Courier“: Sie figurirt als Op. 160, ist aus der Zeit der Waldsymphonie (1870 bis 1871) und besteht aus fünf Sätzen. Der erste, eine Ouverture, ist nicht eben bedeutend; es hat etwas Scherzhaftes, so gelegentlich in ihm auf Stellen zu stossen, die wirklich wie eine „Italienische Ouverture“, etwa von Rossini, klingen. Sehr viel interessanter stellen sich die folgenden Sätze: Barcarole, Intermezzo und Notturno. Ohne grosse Prätension stellen sich in ihnen die Vorzüge der Raff'schen Muse: Meisterschaft im Formellen, vollendete Klangschönheit, originelle Erfindung in schöner Vereinigung dar. Besonders das Notturno ist ein reizendes Stück. Das Finale, eine Tarantelle, wirbelt wie toll, ohne Rast und Ruhe, dahin; auch in ihm zeigt sich Raff's Können glänzend, — allerdings mehr in virtuoser Manier. — „Deutsches Tageblatt“: Letzteres Werk ist namentlich in den mittleren Sätzen sehr wirksam und fand wärmste Anerkennung. — „Post“: Den Beschluss machte eine Italienische Suite von J. Raff, die, wenn sie auch keine tiefere Saite im Herzen des Hörers mitklingen lässt, doch angenehm unterhält; Alles klingt glänzend im Orchester und der Bau der einzelnen Sätze erfreut durch die Knappheit der Form. — „Vossische Zeitung“: Nicht bedeutend in der Erfindung, aber von grosser Glätte, vollendetem Wohllaut und in den zu Grunde liegenden Gedanken von einschmeichelnder Gefälligkeit. Als am meisten hervortretend dürfte der dritte Satz: Intermezzo, zu bezeichnen sein.— „National-Zeitung“: Eine Ueberraschung gewährte die zweite Novität des Abends. Das Publicum sah einem Werke, welches laut Programm seit 1871 und über den Tod des Autors hinaus Manuscript geblieben ist, mit einigem Misstrauen entgegen. Man fand sich auf das Angenehmste getäuscht. Raff gibt sich in dieser Suite mit einer ihm sonst nicht eigenen Unbefangenheit, der er sich nicht zu schämen braucht. Mit Ausnahme der „Pulcinella“, der es an Humor gebricht, sind alle Sätze reich an glücklichen Einfällen und gemüthlicher Laune und werden hoffentlich nicht sobald der Vergessenheit anheimfallen. — „Berliner Börsen-Zeitung“: Raff's Italienische Suite weist in technischer Beziehung alle Vorzüge des leicht und sicher gestaltenden Componisten, im Allgemeinen jedoch nur eine Durchschnitts-Physiognomie auf; am erfreulichsten geben sich von den fünf Sätzen die drei Mittelsätze, eine sehr stimmungsvolle, in süssen Wohllaut getränkte Barcarole, ein Intermezzo, in dem allerlei Carnevals-Masken ihr tolles Spiel treiben, und ein Notturno, dessen feine und geschmackvolle Melodie von den einzelnen Instrumenten förmlich geliebkost wird. — Der „Frankfurter Zeitung“ wird aus Berlin geschrieben: Während nach der „Lenore“ Nichts nachhaltigen Erfolg aufzuweisen hatte, glauben wir nicht nur, dass diese Suite ihren ehrenvollen Weg durch die Concertsäle machen, sondern dass sie sich auch darin behaupten wird. Von den fünf Sätzen: Ouverture, Barcarole, Intermezzo, Notturno und Tarantella, sind der erste und der letzte minderwerthig und zeigen mehr des Componisten Gestaltungs-, als seine Schaffungskraft, die drei Mittelsätze jedoch, und unter diesen wiederum die beiden langsamen, bringen wirklich gute, frisch erfundene und warm empfundene Motive, die, ohne ins Triviale zu verfallen, doch Anspruch auf Popularität haben und dabei das Local-Colorit deutlich, aber nicht aufdringlich zur Schau tragen. Das Intermezzo bringt dann eine Carnevalsscene, das Finale hat leider an dem letzten Satz von Mendelssohn's Adur-Symphonie einen überlegenen Vorgänger. [925.]

Weihnachts-Festspiel

in drei lebenden Bildern, bestimmt zur Aufführung mit lebenden Bildern oder Transparenten bei grösseren christlichen Weihnachsfeierlichkeiten, mit deutschem und dänischem Texte nach der heiligen Schrift

für

Chor, Soli, Pianoforte und Harmonium

componirt von

Thorald Jerichau.

Partitur 4 *M*. Chorstimmen complet 1 *M* 80 ₰. Jede einzelne Chorstimme: Sopran und Alt à 65 ₰., Bariton à 50 ₰. Text der Gesänge netto 10 ₰.

Leipzig. Verlag von **C. F. W. Siegel**'s Musikhdlg.
[926.] (R. Linnemann).

Serenade

für Streichorchester

von

Felix Weingartner.

Partitur *M* 2,50. Stimmen *M* 4,50.
Clavierauszug à 4 ms. *M* 3,80. [927—.]

Paul Voigt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

HENRY WOLFSOHN's

Künstler-Agentur für Amerika

erbietet sich zur Vermittelung von Engagements und Ertheilung gewissenhafter Auskunft über hiesige Verhältnisse. [928—.]

Henry Wolfsohn,

Geschäftsführer der amerikanischen Tournées von August Wilhelmj, Maurice Dengremont, Minnie Hank und Rafael Joseffy. —— Referenz: STEINWAY & SONS, N.-Y.

Permanente Adresse: Steinway Hall, N.-Y.

Schubert,

Ausgewählte Clavierwerke.

Mit Fingersatz und erläuternden Anmerkungen von Prof. Dr.

Theodor Kullak.

1. Band: Phantasie Op. 15, Sonaten Op. 42 A moll und Op. 53 Ddur. *M* 1,20.

2. Band: Impromptus Op. 90 u. 142, Moments musicaux und Drei Clavierstücke. *M* 1,20.

[929.]

Steingräber Verlag. Hannover.

Neuere Kammermusik

im Verlage von **D. Rahter** in Hamburg
(**A. Büttner** in St. Petersburg).

[930.]

Afanassieff, N., Double Quatuor pour 4 Violons, 2 Altos et 2 Violoncelles. In Stimmen ℳ 10,—.
Cui, César, Petite Suite pour Piano et Violon. (Au crépuscule. Valse. Scherzino. Romance. Sérénade. Finale.) ℳ 5,—.
Davidoff, Ch., Op. 35. Sextett für 2 Violinen, 2 Bratschen u. 2 Violoncelle. Partitur ℳ 5,—. Stimmen ℳ 10,—. Für Pfte. zu 4 Händen ℳ 7,50.
Davidoff, Ch., Op. 38. Quartett für 2 Violinen, Viola u. Violoncell. Partitur ℳ 4,—. Stimmen ℳ 6,—.
Glazounow, Alexandre, Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Partition ℳ 5,—. netto. Parties séparées ℳ 7,—. Arrangement pour Piano à 4 ms. ℳ 7,—.
Hunke, Jos., Sonate für Pianoforte und Violine. ℳ 6,—.
Náprawnik, Eduard, Op. 36. 2me Suite pour Violoncelle et Piano. (Polonaise. Scherzo. Romance. Alla russe.) ℳ 7,50.
Náprawnik, Eduard, Op. 42. Quatuor pour Piano, Violon, Alto et Violoncelle. (Im Druck.)
Nawratil, Carl, Op. 9. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. ℳ 7,—.
Nawratil, Carl, Op. 11. 2. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. ℳ 10,—.
Schütt, Eduard, Op. 12. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. ℳ 12,—.
Tschaïkowsky, P., Op. 50. A la mémoire d'un grand artiste. Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. ℳ 18,—. netto.
Wilm, Nicolai von, Op. 27. Sextett für 2 Violinen, 2 Bratschen und 2 Violoncelle. In Stimmen ℳ 10,—. Für Pfte. zu 4 Händen vom Componisten ℳ 8,—.

Ed. Mertke, Op. 13,

Impromptus à la Valse
über Themen von Franz Schubert.
No. 1—12 in 3 Bänden à 2 ℳ

Pädagog. Jahresbericht 1883: „Ueberaus gediegen und wirkungsvoll! Der Claviersatz ist im modernsten Concertstile gehalten." [931.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[932.]

Systematische Lehrmethode
für Clavierspiel u. Musik.

Theoretisch und praktisch.
Von

Louis Köhler.

2. Band, enthaltend Musiklehre:
Tonschriftwesen. — Metrik. — Harmonik.
Zweite umgearbeitete und zusammengedrängte Auflage.
XVI, 364 S. 8. geh. ℳ 8,—. Eleg. geb. ℳ 9,50.

Dieser Band enthält zunächst die Elementartheorie in mehr ausgeführter und gründlicherer Darlegung, als man sie sonst zu geben pflegt. Der bedeutsamste Theil des Bandes besteht in der Lehre von der Metrik, dem Wesen des Taktes, Rhythmus und Accents, sodann der Harmonik nach M. Hauptmann's System. Dasselbe wurde hier in einem leichter fasslichen Vortrage wiedergegeben und ist zur tieferen Erkenntniss der »Natur der Harmonik und der Metrik« die vorzüglichste, wenn nicht einzige Quelle, für Lehrer der musikalischen Theorie auf dem neuesten Standpuncte aber unentbehrlich.

Robert Ravenstein,

Concert- und Oratoriensänger.
(Bass.)
Leipzig, Elisenstrasse 34, II. [933—.]

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich als **Concertsängerin** (Sopran)

Auguste Köhler,

Gesanglehrerin.

[934—.]

Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III.

Alexander Siloti,

Pianist. [935b.]

Leipzig, Eberhard-Strasse 7b, II.

R. Schulz-Dornburg,

Lehrer des Gesangs am fürstl. Conservatorium zu Sondershausen,
Bass-Bariton
für Concerte und Oratorien. [936a.]

Margarete David,

Concert- und Oratoriensängerin (Alt). [937—.]
Leipzig. Carolinenstr. No. 12, II.

Hunold Singuf.

Acht neue Rattenfängerlieder,

gedichtet von *Julius Wolff,*
componirt für eine Baritonstimme mit Clavierbegleitung
von

Heinrich Zöllner.

Op. 16. Pr. M. 4,—.

Dieselben einzeln:

No.	1.	„Wo ich mich zeige"	M. —,80.
„	2.	Frage: „Eine Rose gepflückt"	„ —,50.
„	3.	Erinnerung: „Die Bilder des Lebens schwanken"	„ —,80.
„	4.	Waldvöglein wird ausgefragt: „Waldvöglein, sage doch einmal".	„ 1,—.
„	5.	Kleine Mädchen: „Jüngferlein ihr, fasset Muth"	„ —,50.
„	6.	Knabenspiel: „Nun tummelt euch, ihr Knaben	„ —,50.
„	7.	Lockung: „Schläfst du, Liebchen, schläfst du schon"	„ —,80.
„	8.	Die schönste Frau vom Rheine: „Sei mir gepriesen und gelobt".	„ —,80.

[938.]

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).**

Edition Schuberth. [939—.]

Kataloge 1883/84 stehen gratis und franco zu Diensten.
Leipzig, November 1883. **J. Schuberth & Co.**

!Für Bläser!

Verlag von **J. Rieter-Biedermann** in Leipzig und Winterthur.

Duette

für

[940.]

Pianoforte und Blasinstrumente.

Für Pianoforte und Flöte.

Hiller, Ferd., **In den Lüften.** Perpetuum mobile. (Aus Prinz Papagei. Op. 183.) Concert-Etude. ℳ 2,50. (Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift.)

Kücken, Fr., Op. 70. **Am Chiemsee.** Drei Tonbilder. ℳ 4,50. No. 1. Sommerabend. ℳ 1,50. No. 2. Auf dem Wasser. ℳ 1,80. No. 3. Kirmes. ℳ 2,30.

Mozart, W. A., **Fünf Divertissements** für 2 Oboen, 2 Hörner und 2 Fagotte. Bearbeitet von Schletterer. No. 1 in F. ℳ 2,—. No. 2 in B. ℳ 2,50. No. 3 in Es. ℳ 2,—.

Mozart, W. A., **Drei Tonstücke.** Bearb. v. Schletterer u. Werner. No. 1. Adagio aus der Serenade in Esdur für Blasinstrumente. ℳ 2,—.

Terschak, Ad., Op. 51. **Concertstück** (in E). ℳ 4,50. Orchesterstimmen ℳ 5,50.

Für Pianoforte und Clarinette.

Beethoven, L. van, **Neun Tonstücke.** Bearbeitet von Schletterer u. Werner. No. 1. Adagio cantabile. Aus der Sonate pathétique. Op. 13. ℳ 1,50. No. 3. Adagio. Aus dem Terzett für 2 Oboen und Englisch-Horn. Op. 87. ℳ 1,50. No. 5. Adagio. Aus dem Sextett für Blasinstrumente. Op. 71. ℳ 1,50. No. 7. Allegretto quasi Andante. Aus den Bagatellen für Clavier. Op. 33, No. 6. ℳ 1,50.

Beethoven, L. van, **Vier Tonstücke.** (2. Folge.) Bearb. von Schletterer u. Werner.
Heft I. ℳ 2,50.
No. 1. Largo aus der Claviersonate. Op. 10. No. 3. ℳ 1,80.
No. 2. Menuett aus derselben. ℳ 1,50.
Heft II. ℳ 2,—.
No. 3. Largo aus der Claviersonate. Op. 7. ℳ 1,50.
No. 4. Menuett aus der Claviersonate. Op. 31. No. 3. ℳ 1,30.

Ebert, Ludw., Op. 3. **Vier Stücke** in Form einer Sonate. ℳ 4,50.

Kücken, Fr., Op. 70. **Am Chiemsee.** Drei Tonbilder. ℳ 4,50. No. 1. Sommerabend. ℳ 1,50. No. 2. Auf dem Wasser. ℳ 1,80. No. 3. Kirmes. ℳ 2,30.

Mozart, W. A., **Fünf Divertissements** für 2 Oboen, 2 Hörner und 2 Fagotte. Bearb. v. Schletterer. No. 1 in F ℳ 2,—. No. 2 in B ℳ 2,50. No. 3 in Es ℳ 2,—. No. 4 in F ℳ 2,50. No. 5 in B ℳ 2,50.

Mozart, W. A., **Drei Tonstücke.** Bearb. v. Schletterer u. Werner. ℳ 3,50. No. 1. Adagio aus der Serenade in Esdur f. Blasinstrumente. ℳ 2,—. No. 2. Andante aus der Serenade in Cmoll für Blasinstrumente. ℳ 1,50. No. 3. Andante grazioso aus dem zweiten Divertissement für 2 Oboen, 2 Hörner und 2 Fagotte. ℳ 1,50.

Mozart, W. A., **Drei Tonstücke** (2. Folge) aus den Streichquartetten Op. 94. Bearb. v. Schletterer u. Werner. No. 1. Poco Adagio. ℳ 1,50.

Für Pianoforte und Hoboe.

Beethoven, L. van, **Neun Tonstücke.** Bearbeitet von Schletterer u. Werner. No. 3. Adagio. Aus dem Terzett für 2 Oboen und Englisch-Horn. Op. 87. ℳ 1,50. No. 5. Adagio. Aus dem Sextett für Blasinstrumente. Op. 71. ℳ 1,50. No. 7. Allegretto quasi Andante. Aus den Bagatellen für Clavier. Op. 33. No. 6. ℳ 1,50.

Kücken, Fr., Op. 70. **Am Chiemsee.** Drei Tonbilder. ℳ 4,50. No. 1. Sommerabend. ℳ 1,50. No. 2. Auf dem Wasser. ℳ 1,80. No. 3. Kirmes. ℳ 2,30.

Mozart, W. A., **Fünf Divertissements** für 2 Oboen, 2 Hörner und 2 Fagotte. Bearb. von Schletterer. No. 1 in F. ℳ 2,—. No. 2 in B. ℳ 2,50. No. 3 in Es. ℳ 2,—.

Mozart, W. A., **Drei Tonstücke.** Bearb. v. Schletterer u. Werner. No. 1. Adagio aus der Serenade in Esdur für Blasinstrumente. ℳ 2,—.

Für Pianoforte und Fagott.

Beethoven, L. van, **Neun Tonstücke.** Bearbeitet von Schletterer u. Werner. No. 1. Adagio cantabile. Aus der Sonate pathétique. Op. 13. ℳ 1,50. No. 3. Adagio aus dem Terzett für 2 Oboen und Englisch-Horn. Op. 87. ℳ 1,50. No. 5. Adagio. Aus dem Sextett für Blasinstrumente. Op. 71. ℳ 1,50. No. 6. Menuett. Aus den Menuetten für Orchester. No. 9. ℳ 1,30. No. 7. Allegretto quasi Andante. Aus den Bagatellen für Clavier. Op. 33. No. 6. ℳ 1,50. No. 8 u. 9. Contretänze. Aus den Contretänzen für Orchester. No. 4 u. 7. ℳ 1,30.

Beethoven, L. van, **Vier Tonstücke.** (2. Folge.) Bearb. von Schletterer u. Werner.
Heft I. ℳ 2,50.
No. 1. Largo aus der Claviersonate. Op. 10. No. 3. ℳ 1,80.
No. 2. Menuett aus derselben. ℳ 1,50.
Heft II. ℳ 2,—.
No. 3. Largo aus der Claviersonate. Op. 7. ℳ 1,50.
No. 4. Menuett aus der Claviersonate. Op. 31. No. 3. ℳ 1,30.

Mozart, W. A., Op. 96. **Concert** für Fagott mit Begleitung des Orchesters. Clavierauszug von Schletterer. ℳ 3,50. (Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift.)

Mozart, W. A., **Drei Tonstücke.** Bearb. von Schletterer u. Werner. No. 1. Adagio aus der Serenade in Esdur für Blasinstrumente. ℳ 2,—. No. 2. Andante aus der Serenade in Cmoll für Blasinstrumente. ℳ 1,50.

Mozart, W. A., **Drei Tonstücke** (2. Folge) aus den Streichquartetten Op. 94. Bearb. von Schletterer u. Werner. No. 1. Poco Adagio. ℳ 1,50.

Für Pianoforte und Horn (in F).

Noskowski, Siegm., Op. 3. **Melodie und Burleska.** No. 1. Melodie. Bearbeitung vom Componisten. ℳ 1,50.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu je eine Beilage von **Henry Litolff's Verlag** in Braunschweig und **N. Simrock** in Berlin.

Leipzig, am 13. December 1883.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 51.

An die geehrten Abonnenten.

Das „Musikalische Wochenblatt" wird, unterstützt von den bewährtesten seitherigen, sowie mehreren neugewonnenen gediegenen Mitarbeitern am 27. December d. J. seinen

fünfzehnten Jahrgang

beginnen. Tendenz und Reichhaltigkeit, sowie äussere Ausstattung und Abonnementpreis werden keine Aenderung erfahren. Der Unterzeichnete erbittet auch für den neuen Jahrgang seines Blattes die Gunst des musikalischen Publicums und sieht zahlreichen gefälligen Abonnementbestellungen, die man möglichst bald anbringen möge, zuversichtlich entgegen.

Die geehrten Leser, welche das „Musikalische Wochenblatt" durch Postabonnement beziehen, werden im Besonderen darauf aufmerksam gemacht, dass es zum ununterbrochenen und vollständigen Bezug der Nummern ihrer zuvorigen ausdrücklichen Erklärung und der Vorausbezahlung des Abonnementbetrages bedarf, und dass bei späterer, schon in das begonnene Quartal fallender Bestellung die bereits erschienenen Nummern, soweit sie noch zu beschaffen sind, nur auf ausdrückliches Verlangen und gegen eine Bestellgebühr von 10 Pfennigen von der Kaiserlichen Post nachgeliefert werden.

E. W. FRITZSCH.

Beziehungen zwischen moderner Musik und antiker Kunst.

Von R. Westphal und B. Sokolowsky.

(Fortsetzung.)

Solche Melodien mit schliessender Tonica (Schluss in der Mese) stellt Plato in der Republik in die zweite der drei von ihm gemachten Kategorien. Dahin gehören die der Aeolischen oder Hypodorischen Octavengattung (in A), der Hypophrygischen oder Jonischen (Jastischen) Octavengattung (in G) und die der Hypolydischen Octavengattung (in F). Das Aeolische oder Hypodorische, welches genau mit unserem Aeolischen Kirchentone identisch ist, wird in der Stelle der Platonischen Republik nicht aufgeführt,

weil Plato diese Tonart unter der Dorischen miteinbegreift. Ein anderer Berichterstatter über griechische Musik, welcher nicht lange nach Plato lebt, sagt von der Aeolischen Tonart: es zeige sich in ihr das ritterlich-aristokratische, etwas übermüthige Wesen des Aeolischen Stammes. Er erkennt in ihr den Geist der adligen Herren von Thessalien und Lesbos wieder, die sich der Rosse, des geselligen Mahles, der Erotik erfreuen, aber bieder und ohne Falsch sind. Die Aeolische Tonart sei fröhlich und ausgelassen, voller Schwung und Bewegung; es liege etwas Hochmüthiges, aber nichts Unedles darin, — freudiger Stolz und Zuversicht. Ich überlasse es den Fachmusikern, ob sie ein ähnliches Urtheil auch über den Eindruck abgeben wollen, welchen die Melodien unseres Aeolischen Kirchentones machen, denn die Aeolische Tonart der Griechen und unser Aeolischer Kirchenton sind identisch. Mit dem verschiedenartigen Eindrucke, welchen man wohl bei den verschiedenen Tonarten der modernen Musik empfinden will, ist es, wie auch H. Ehrlich in seiner Musik-Aesthetik ausführt, eine höchst fragliche Sache. Doch wenn wir von demjenigen absehen, was ich als Transpositionsscalen bezeichne, so bleiben doch immer die Dur-Tonart und die Moll-Tonart als zwei durchaus charakteristische Gegensätze bestehen, von denen es schwerlich eine Phrase ist, wenn wir sagen, dass wir von der einen anders, als von der anderen afficirt werden, und wenn wir die beiderseitigen gegensätzlichen Empfindungen, so gut es gehen will, durch Worte zu fixiren suchen. Mit unserer Moll-Tonart und Dur-Tonart gehören aber die Kirchentöne durchaus in dieselbe Kategorie (die Griechen würden unsere Moll- und Dur-Tonart als zwei verschiedene Octavengattungen auffassen). Daher würde sich für die Aeolische Octavengattung nicht minder wie für unser Dur und Moll annehmen lassen, dass der Zuhörer durch sie in irgend einer Weise afficirt wird.

Die beiden anderen die Melodie mit der Prime (Tonica) abschliessenden Tonarten, nämlich die Hypophrygische (Jastische) in G und die Hypolydische (in F) machen auf Plato, wie er sagt, den Eindruck von weichlichen und weinseligen Tonarten. Offenbar waren die griechischen Trinklieder vorwiegend in diesen beiden Tonarten gehalten. Die Jastische war genau mit unserem Mixolydischen Kirchentone, die Hypolydische mit unserem Lydischen Kirchentone identisch: Mögen auch hier die Fachmusiker entscheiden, was von dem Urtheile Plato's über diese beiden Tonarten zu halten ist.

An erster Stelle stehen in der Erörterung der Platonischen Republik die Tonarten, welche als zu wehmüthig und sentimental der Jugend nicht gestattet werden sollen; die Mixolydische Octavengattung (in H) (welche anderweitig auch den Namen Syntono-Jastische führt) und das Syntono-Lydische (in A). Ihrem Namen zufolge gehört die Syntono-Lydische zur Lydischen Octavenclasse, die Syntono-Jastische, für welche der Name Mixolydisch üblicher war, in dieselbe Octavenclasse, welcher das Jastische oder Hypophrygische angehört, also in die Phrygische Octavenclasse. Es steht fest, dass die Syntono-Lydische mit dem Klange A, die der „Trite" (oder der Terz) der Lydischen Octavengattung, und ebenso, dass die Syntono-Jastische oder Mixolydische mit dem Klange H, d. i. der Trite (der Terz) der Phrygischen Octavenclasse schliesst. In beiden Octavengattungen liegen uns also Melodieformen vor, welche in der Terz ausgehen. Auch das moderne Volkslied kennt den Abschluss in der Terz. Insbesondere ist das Schwabenland an solchen Melodien reich, z. B.:

„Muss i denn, muss i denn zum Städtle hinaus".
und: „Da gang i ans Brünnele, trink aber net".
und: „So viel Stern am Himmel stehen".

Alle unsere Terzen-Melodien, wie wir sie nennen dürfen, machen entschieden den Eindruck des Wehmüthigen, welcher wesentlich gerade durch die schliessende Terz bedingt wird; denn wenn man für jene schwäbischen Volkslieder, wie das gelegentlich auch in Silcher's Bearbeitung derselben vorkommt, statt der schliessenden Terz die Prime als Schluss wählt, dann verliert der Eindruck Vieles von der Sentimentalität. Bei meinem längeren Aufenthalte in Tübingen, wo mir vis à vis ein sogenannter Stadtmusicus wohnte, der seine Schüler fast nichts Anderes, als schwäbische Volksmelodien blasen und geigen liess, ist mir der Eindruck der sentimentalen Schlussterz aufs Lebhafteste zum Bewusstsein gekommen, und schon damals lernte ich, weshalb Plato die Terzen-Tonarten als „allzu weinerliche" aus seinem Ideal-Staate verbannt wissen will. Ja, die Melodie: „Da gang i ans Brünnele, trink aber net", so schön sie auch immer sein mag, hätte, wenn es nach Plato's Willen gegangen wäre, von der Jugend Athens nicht gesungen werden dürfen. Und auch der Vortrag der Beethoven'schen Edur-Sonate Op. 109 wäre dort bei ihrem so empfindlichen Terzenschlusse (in Gis) nicht gestattet gewesen, wenn anders die Grundsätze der Platonischen Republik dort zur Ausführung gekommen wären.

Auch zu den Triten-Schlüssen der Syntono-Lydischen und Syntono-Jastischen Gesänge musste die betreffende Mese in der Begleitungsstimme erklingen, und somit hörte man die Terzen-Intervalle G H, beziehungsweise F A. In der griechischen Musiktheorie galt die Terz als diaphonisches, nicht wie die Quinte, die (Unter-) Quarte, die Octave als symphonisches Intervall. Man gab die Definition, dass sich die beiden Klänge eines symphonischen Intervalles zu einer vollständigen Mischung verbinden, die beiden Klänge der Terz aber nicht. Wir können das nur so verstehen, dass die Octave, die Oberquinte und die Unterquarte, welche bei den übrigen Tonarten als Schlussaccorde gehört wurden, eine gewissermaassen viel indifferentere Klangverbindung sind, als die Terz, die ja entschieden viel bestimmter, gleichsam persönlicher auftritt, als jene von den Griechen sogenannten symphonischen Intervalle.

(Schluss folgt.)

Kritik.

Eine neue Gesammtausgabe der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart.

Besprochen von **Carl Kipke.**

(Fortsetzung.)

Ich darf das Thema „fremde Zuthaten" nicht verlassen, ohne noch zweier Fälle zu gedenken, in denen

die Herausgeber ausnahmsweise mit Vorwissen Unechtes in den Context der Ausgabe aufnahmen; das erste Beispiel betrifft die wahrscheinlich von Süssmayr herrührenden Seccorecitative in der „Clemenza di Tito", welche, um die praktische Verwendbarkeit der Partitur auf dem Dirigentenpulte nicht zu hindern, nicht in den Anhang, sondern in den Haupttext aufgenommen wurden; der Umstand, dass diese Recitative Wort für Wort mit dem Textbuch der ersten Aufführung der Oper (Prag, 6. September 1791) übereinstimmen und bei eben jener Aufführung wahrscheinlich auch benutzt wurden, rechtfertigt ihre Aufnahme. Das zweite Beispiel bietet das Requiem, bei welchem die gewissermaassen allgemein sanctionirten Süssmayr'schen Ergänzungen mit in die neue Ausgabe aufgenommen wurden, so zwar, dass der Antheil Mozart's und seines Schülers an der Arbeit stets in der Partitur durch ein vorgesetztes M. oder S. bezeichnet und das Wenige vom Herausgeber, J(ohannes) B(rahms), Ergänzte und Ausgesetzte in Klammer oder klein gestochen ist. Ueber die sonstige, von den übrigen Werken theilweise abweichende Behandlung des Requiems bei der Revision äussert sich Brahms in No. 4 der Breitkopf & Härtel'schen Mittheilungen (Juni 1877) u. A. wie folgt: „Er (der Herausgeber) durfte aber, im Hinblick auf die Grossartigkeit des Unternehmens, von praktischen Zwecken absehen und einzig bestrebt sein, ein möglichst treues und sicheres Bild jener Handschriften*) selbst zu geben. — Das Fragmentarische konnte also der Partitur nicht genommen werden, musste ihr sogar in bedeutendem Maasse bleiben. So ist denn auch von der für die Mozart-Ausgabe gewünschten Anordnung der Partitur im ersten Satze abgewichen worden. Die Posaunen stehen hier am selben Platze wie in der Handschrift. Dass sie weiter mit den Singstimmen gehen sollen (ebenso im letzten Satze, wo ihre Angabe fehlt), steht wohl ausser Zweifel. Der Herausgeber hat jedoch auch hier nicht ergänzt. — Dem ausführlichen kritischen Bericht**) muss der genauere Nachweis des Einzelnen überlassen bleiben. Er wird vor Allem zu zeigen haben, dass Fragliches und Zweifelhaftes in dieser Partitur eben in den Handschriften so sich findet. — Den Besitzern dieser monumentalen Ausgabe aber wird es wichtiger sein, das unvollendete Werk Mozart's in der Gestalt, in der er es hinterlassen, zu besitzen, als in einer für den praktischen Gebrauch, die Aufführung, bearbeiteten. Diese wäre schliesslich verhältnissmässig leicht herzurichten oder ist, wenn man will, bereits vorhanden."

Um übrigens da, wo von einzelnen Werken resp. einzelnen Theilen derselben verschiedene Lesarten vorhanden waren, deren Autorschaft entweder durch ein Autograph oder durch sonstige stichhaltige Gründe auf Mozart selbst zurückgeführt werden musste, dem Besitzer der neuen Ausgabe nichts Wesentliches vorzuenthalten, theilten die Herausgeber bedeutsamere Abweichungen, Aenderungen etc., so weit sie nicht im Context des betreffenden Werkes oder im Anhang zu demselben Aufnahme fanden, wenigstens in den Revisionsberichten notengetreu mit. So wurden z. B. bei der 6. Claviersonate (Serie XX., K.-V. 284) von der 9. Variation des Schlusssatzes, sowie bei dem Adagio der 12. Sonate (Serie XX., K.-V. 332) neben der einfacheren Lesart des Autographs die den ältesten Drucken entnommenen und wohl als echt anzusehenden reicheren Fioritnren, welche Mozart wahrscheinlich erst später hinzufügte, hier in kleinem Notenstich beigedruckt. Der Raum verbietet mir, auf die zahlreichen weiteren Beispiele, welche die Revisionsberichte enthalten, hier näher einzugehen.

War nun schon da, wo den Herausgebern Mozart'sche Autographe vorlagen, gar oft, wie wir sahen, die Herstellung einer unbedingt verlässlichen und correcten, sozusagen als endgiltig anzunehmenden Lesart mit vielen Schwierigkeiten verknüpft, so mussten sich angesichts des vielen Unfuges, der mit des Meisters Werken im Laufe der Jahre getrieben worden war, für die Revisoren die Aufgaben um so mehr compliciren, je unverlässlicher die ihnen disponiblen Vorlagen waren. Alte Drucke und Partiturcopien, ja selbst ausgeschriebene Stimmen mussten zunächst auf ihre Provenienz und Glaubhaftigkeit im Allgemeinen hin geprüft und bei Abweichungen bezüglich ihrer Verlässigkeit in den einzelnen Fällen gegenseitig abgewogen werden, bevor man es wagen durfte, aus der kritischen Vergleichung Aller das Facit für die neue Ausgabe zu ziehen. Dass das Letztere ein so zufriedenstellendes, fast nirgend zum Widerspruch reizendes, vielmehr hinsichtlich seiner Glaubwürdigkeit unbedingtes Vertrauen erweckendes geworden, ist gewiss ein kräftiger Beweis für die Tüchtigkeit der mit der Revision betrauten Männer. Der Eine der Herausgeber, Fr. Wüllner, hatte sogar bereits eine eigenthümliche Feuerprobe zu bestehen, aus welcher er glänzend gerechtfertigt hervorging: Für das hier (Serie V., No. 1) zum ersten Mal veröffentlichte geistliche Schauspiel, zu dessen erstem Theil Mozart im Alter von 10 Jahren die Musik schrieb, konnte nur eine alte, nach der Originalpartitur facsimilirte Abschrift als Stichvorlage benutzt werden. Das erst nach Erscheinen der Partitur dem Revisor zugänglich gewordene Autograph weist nun zwar eine Anzahl Abweichungen auf, von denen jedoch keine einzige als besonders belangreich angesehen werden kann. Der Revisionsbericht, welcher alle Abweichungen der neuen Partitur von dem Autograph sorgsam verzeichnet resp. berichtigt, wird hier zum besten Lobredner der Redaction.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Berlin.

(Fortsetzung.)

Die Luther-Feier hat uns selbstverständlich auch den „Luther in Worms" von Ludwig Meinardus gebracht. Es wäre wohl zu wünschen gewesen, dass sich eines unserer Gesanginstitute dieses Werkes angenommen hätte, damit Berlin mit einer in jeder Beziehung würdigen Wiedergabe den vielen anderen Städten, wo es zur Aufführung gekommen, vorangegangen wäre. Der Stern'sche Verein, welcher hierbei eigentlich allein nur in Betracht kommen kann, da die Singakademie mehr oder weniger doch auf einem anderen Felde thätig ist und

*) Die Handschriften Mozart's und Süssmayr's, welche in der Wiener Hofbibliothek aufbewahrt werden.

**) Ist seither noch nicht erschienen.

nur ausnahmsweise vielleicht auch zu Werken greift, die nicht der classischen Periode angehören — hatte es vorgezogen, Mendelssohn's „Elias" vorzunehmen, der allerdings auch seit längerer Zeit hier nicht gehört worden ist. Da dergleichen vorauszusehen war, so hatte sich Musikdirector Paul Schnöpf, der einen ziemlich leistungsfähigen Verein dirigirt, des vernachlässigten Meinardus angenommen, und die Presse hatte ihn, da der Erlös für einen wohlthätigen Zweck bestimmt war, nach Kräften unterstützt, um das Publicum dafür zu interessiren. Das war ja nun auch wirklich vom besten Erfolge gekrönt. Ich zweifele aber sehr, dass Meinardus, wenn er etwa von Hamburg herübergekommen sein sollte, um gerade die Berliner Aufführung zu hören, viel Freude daran gehabt haben würde. Der chorische Theil der schweren Aufgabe, in welchem die Vorzüge des „Luther in Worms" wurzeln, wurde im Allgemeinen nicht übel bewältigt, aber die Soli, gerade die Schwächen der Composition, können fast ohne Ausnahme nur als mangelhaft bezeichnet werden, und auch das Orchester zeigte sich zumeist ungenügend. Es wäre unrecht, wenn man dem Werk entgelten lassen wollte, was lediglich der unzureichenden Aufführung zur Last gelegt werden muss; Berlin ist in dieser Beziehung von vielen anderen Städten jedenfalls weit überflügelt worden. — Eine andere Luther-Feier ist von der Singakademie zu verzeichnen, und zwar Eine, die des Instituts nach jeder Richtung hin würdig war. Zur Aufführung gelangten, mit Hilfe des Philharmonischen Orchesters und der Orgel, Bach's Cantate „Ein feste Burg ist unser Gott" vollständig, Bach's „Magnificat" und Mendelssohn's Symphonie-Cantate „Lobgesang". Das waren wahrhaft erhebende Stunden, in der Grossartigkeit des Ganzen überwältigend auch für Diejenigen, die nicht blind anbeten, wenn sie nur den Namen des grossen Thomascantors sehen, sondern ein offenes Auge auch für dessen Concessionen an sein Jahrhundert haben. Mendelssohn erschien wie ein Zwerg dagegen. Schade, dass solche Eindrücke so schnell verwischt werden und so selten wiederkehren.

Zurückkehrend zu den Orchesterconcerten mögen zunächst das zweite und dritte Wüllner-Concert Platz finden. Diese Concerte haben sich für den Unternehmer, Agentur Herm. Wolff, zu einem durchaus lucrativen Unternehmen gestaltet; wenn die bisweilen recht gute Italienische Oper, welche vor Zeiten in denselben Räumen der Philharmonie (damals Central-Skating-Rink) stattfand, nur den dritten Theil der Menschen anzuziehen vermocht hätte, die zu den Wüllner-Concerten den Weg nicht scheuen, dann hätten wir sie vielleicht heute noch. Die Italiener aber vermochten Berlin nicht zu locken, obwohl sie, wie gesagt, bisweilen ganz vortreffliche Leistungen in ihrer Art boten, und zu den Wüllner-Concerten drängen sich die Menschen förmlich, sodass es oft schwer hält, ein Billet zu bekommen. So war es mit dem zweiten der Fall, in welchem Rubinstein mitwirkte. Dessen Name freilich war der Hauptmagnet gewesen, denn er spielte nicht nur das Concert in Esdur von Beethoven, sondern dirigirte zum Schluss auch seine dramatische Symphonie. Ueber Beides ist nichts Besonderes zu sagen; ungeheurer Beifall selbstverständlich. Interessant werden diese Concerte aber nicht nur durch die mitwirkenden Solisten, deren die Direction immer nur die ersten Namen heran zu ziehen sucht, sondern auch durch die Novitäten, die Prof. Wüllner regelmässig seinen Programmen einverleibt. Diesmal waren es symphonische Variationen für grosses Orchester, Op. 27, von Jean Louis Nicodé, und sie haben das beachtenswerthe Talent des Componisten aufs Neue bewährt. Nicodé hat darin eine ungemeine Geschicklichkeit in der Gestaltung gezeigt und aus lauter Variationen ein Werk geschaffen, in dem man die vier symphonischen Sätze noch recht gut herauszuerkennen vermag; dadurch hat er einen grossen Zug in das Ganze gebracht und jede Ermüdung des Hörers verhindert. Dass er stellenweise etwas stark wagnerisirt, hat ihm freilich bei einem Theile der hiesigen Tagespresse keine Lorbeeren erworben, namentlich bei einigen Herren nicht, die da vorgeben, durch die Aufführungen des „Nibelungenringes" von ihrem ehemaligen Wagner-Hasse geheilt worden zu sein; in Wahrheit haben sie damit nur ihr Schlaubergerthum verrathen, dass sie es damals vorzogen, lieber gute Miene zum bösen Spiel zu machen, als sich noch länger in den Augen des begeisterten Publicums zu blamiren, was ja möglicherweise den Verlegern der betreffenden Zeitungen unangenehmer gewesen, als ihnen selbst. — Das dritte Wüllner-Concert erfreute sich der Mitwirkung des Violinvirtuosen Emil Sauret, der nicht ganz die gewaltige Zugkraft ausübte wie Rubinstein, denn es waren selbst verschiedene Sitzplätze leer geblieben. Es mag also wohl verschiedene Leute geben, denen dieser elegante Geiger nicht so recht behagen will. Ich wenigstens kann bei seinem Spiel nie ordentlich warm werden; Alles an ihm ist sauber und süsslich, es fehlt ihm aber der grosse, fortreissende Zug, mit dem Virtuosen wie Wilhelmj, Joachim und Sarasate das Publicum zu begeistern verstehen, ohne darum die Schönheit irgendwie zu beeinträchtigen. In Sauret verleugnet sich nie der Franzose, und darum mag ihm auch das Violinconcert von Moritz Moszkowski, zu dessen Interpreten er sich besonders aufgeworfen, auch so besonders behagen. Das Concert ist ohne Frage ein bedeutendes Werk, verräth aber auch in jedem Zuge die Vorliebe des Componisten für die feine Kleinmalerei. Es kommt nirgends zu grossen Gegensätzen, die einander erst in das rechte Licht stellen; wunderschöne, manchmal geradezu entzückende melodische Anläufe treten auf, aber sie entwickeln sich nicht vollständig, sondern werden immer wieder durch andere abgelöst, und so kann es nicht ausbleiben, dass Manches recht sehr als Länge fühlbar wird, was sonst gewiss nicht der Fall wäre. Indessen ist es recht wohl möglich, dass dies weniger hervortritt, wenn irgend ein kraftvollerer Geiger sich des Werkes annimmt; Sauret's Instrument klang an diesem Abende sogar ausnahmsweise dünn. Dass er mehrmals gerufen wurde, constatire ich gern. Ausser diesem Concert enthielt das Programm die Oxford-Symphonie in Gdur von Haydn, Volkmann's Ouverture zu „Richard III." und die Manuscript-Suite in italienischer Weise von Raff, deren fünf Sätze gewiss vielfach Anklang finden dürften, obwohl von tieferer Musik wenig genug drinsteckt.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Die 3. Kammermusik im Gewandhaus machte das Publicum, allerdings sehr post festum, mit Th. Kirchner's „Novelletten" für Clavier, Violine und Violoncell, sehr exact von den HH. Reinecke, Röntgen und J. Klengel vorgetragen, bekannt. Es sind dies fünf kurze Stücke, deren Keines in Form und Gehalt die feinfühlige, poetisch gestaltende Hand seines Autors verleugnet und eines diesen Eigenschaften entsprechenden Eindruckes verfehlt. Eine gleich freundliche Aufnahme, wie das Kirchner'sche Werk, fand in der folgenden Kammermusik ein Clavierquartett in Fmoll von Luise Adolpha Lebeau, trotzdem diese von der Componistin und den HH. Petri, Thümer und Schröder prächtig gespielte Novität in ideeller Beziehung nicht entfernt an die soeben erwähnten „Novelletten" heranreicht, sondern sich in ihrem gedanklichen Korn etwas trocken und verblasst ausnimmt. Anzuerkennen ist das Geschick, mit welchem Frl. Lebeau ihre Einfälle formt und verarbeitet. Weitere Compositionen aus derselben Feder hörten wir am anderen Tage in der 54. Aufführung des Zweigvereins des Allgemeinen deutschen Musikvereins. Eine Sonate in Ddur für Clavier und Violoncell, von Frl. Lebeau und Hrn. Stein executirt, machte uns einen ähnlichen Eindruck, wie das Quartett, während die zwei von Hrn. Sitt mit seelenvollem und grossem Ton vorgeführten Concertstücke für Viola: „Nachtstück" und „Träumerei" und ein von Frl. v. Sicherer aus München gesungenes Wiegenlied uns viel acceptabler erscheinen wollten. Es sollte uns herzlich freuen, Frl. Lebeau das nächste Mal in Compositionen zu begegnen, die nicht blos tüchtige Mache, sondern auch dichterische Inspiration erkennen lassen; das blosse ehrliche Wollen und ernstliche Streben reichen auch bei componirenden Damen nicht mehr recht aus. Grösseres Gefallen denn als Componistin hat Frl. Lebeau als Pianistin bei uns erregt, nicht nur als ihren eigenen Anwalt, sondern auch als Interpretin fremder Compositionen, namentlich auch im Liederaccompagnement, lernten wir sie schätzen. Sie spielte in der Aufführung des Zweigvereins mit Frl. Elisabeth Petzsch zusammen eine wenig anregende Asdur-Claviersonate zu vier Händen von M. Zenger und drei der Rob. Volkmann'schen Ungarischen Skizzen und besorgte die Clavierbegleitung zu dem eigenen Wiegenlied, wie zu den ausserdem von Frl. v. Sicherer gespendeten Liedern („Herzensfrühling" von F. von Wickede, Schlummerlied von H. Zopff, „Die Nachtigall" von R. Volkmann und „Loreley" von Liszt). Frl. v. Sicherer machte ihre Sache bis auf fast permanentes etwas zu-hoch-Singen sehr lobenswerth.

Unserer Berichterstattung fehlen noch zwei Gewandhaus-Abonnementconcerte. Dem siebenten waren wir beizuwohnen

verhindert. Rubinstein's Gmoll-Symphonie, Beethoven's 2. Ouverture zu „Leonore“ und Solovorträge unserer Frau Luger und des Violinisten Hrn. Sauret bildeten die Bestandtheile desselben. Ganz besonders wird von den beiden Solisten Frau Luger uns gerühmt, ihre Gesangskunst habe allgemein entzückt. Das 8. Gewandhausconcert wich von der üblichen Programmschablone ab, es brachte Raff's Concertante „Die Tageszeiten“ für Chor, Pianoforte und Orchester, Brahms' „Gesang der Parzen“ und Schumann's Dmoll-Symphonie. Neu war Raff's Werk, dem eine Dichtung von Helge Heldt unterliegt. Die Stimmungen, welche Letztere anschlägt, musikalisch zu fixiren, bedurfte es der Herzuziehung des Claviers, zumal in so bevorzugtem Maasse, eigentlich nicht, diese überall mit Noten übervoll gepfropfte, meistens nur auf Passagenkram hinauslaufende Clavierpartie erscheint mehr als ein äusserliches Anhängsel, als aus innerer Nothwendigkeit entstanden und drückt dem Ganzen den Stempel übergrosser Weitschweifigkeit auf, was umso schwerer ins Gewicht fällt, als das Werk, rein musikalisch genommen, überhaupt nur leicht wiegt. Am gehaltvollsten ist noch der zweite Satz, in welchem auch das Gemüth Nahrung findet. Die Clavierpartie wurde mit höchster Sauberkeit und Sicherheit, sowie mit virtuosem Schwung von Frau Clark-Steiniger aus Berlin ausgeführt, einer Künstlerin, der wir gern einmal in einer musikalisch gehaltvolleren Composition begegnen möchten. Der Chor war in dem Raff'schen Opus recht gut, genügte dagegen in der herrlichen Brahms'schen Composition, deren musterhafte Reproduction unter Nikisch zur Tonkünstlerversammlung im vor. Mai uns noch deutlich in der Erinnerung ist, nur halbwegs. Das Orchester war in bester Disposition und in der zündenden Symphonie noch ebenso frisch und elastisch, wie zu Anfang des Concertes.

Der Quartett-Verein veranstaltete am 1. Dec. eine Aufführung von G. Vierling's „Raub der Sabinerinnen“, zu welcher er die Walther'sche Militärcapelle und die Solisten Frl. Siegel aus Saalfeld und HH. Krausse und Schneider herangezogen hatte. Tüchtiges leisteten eigentlich nur der Verein selbst und Hr. Schneider, die Orchesterbegleitung und die Ausführung der Sopran- und Tenorsoli waren dagegen ungenügend, das Orchester sogar mehr als dies. In Leipzig haben wir noch kaum etwas Derartiges erlebt, die Geschichte indignirte uns allgemach in dem Grade, dass wir lange vor Schluss den Saal verliessen. Bedauert haben wir nicht blos die Zuhörer, die Urtheil besitzen, sondern auch den Verein und seinen Dirigenten Hrn. Aug. Riedel, die sich sicher redliche Mühe mit Einstudirung des melodisch reizvollen, dagegen in der Declamation etwas arg beschlagenen und in seinen ewigen Textwiederholungen ermüdenden Werkes gegeben hatten und schliesslich dem Componisten keinen Dienst mit der Aufführung seines Werkes leisteten. Hr. Riedel sollte diese Composition in dem nächsten Vereinsconcert repetiren, aber bei der Wahl der Capelle mehr nach der Tüchtigkeit, als nach der Billigkeit gehen und sich bez. der Solisten rechtzeitig vergewissern, dass dieselben auch ihre Partien ordentlich inne haben.

Für heute sei nur noch der Concerte zweier Pianisten gedacht. Das Eine gab Anton Rubinstein im Gewandhaussaal am 26. Nov., das Andere veranstaltete acht Tage später in der Centralhalle zu wohlthätigem Zweck Graf Géza Zichy. Meister Rubinstein hatte einen übervollen Saal und enthusiasmirte Zuhörer, welche über dem Hinreissenden und Packenden, an welchem die Vorträge dieses Clavierheros so reich sind, gern die Nachlässigkeiten, Gedächtnissfehler und Eigenmächtigkeiten vergessen, welche sich der Künstler hier und da, zumal in den Sonaten Op. 11 von Schumann und Op. 101 von Beethoven, zu Schulden kommen liess. In eine unbequeme Lage fühlt man sich dem Grafen Zichy gegenüber versetzt. Derselbe spielt nur zu Wohlthätigkeitszwecken und man verleidet demselben mit einer abfälligen Beurtheilung seines Spiels vielleicht gar jene edle Passion. Der einarmige Pianist spielte allein eine Transscription des Mendelssohn'schen „Auf Flügeln des Gesanges“, eine eigene Etude, eine eigene Phantasie über Wagner's „Tannhäuser“ und eine Zugabe (wohl auch eigener Mache), sowie mit Hrn. Brodsky eine eigene Ungarische Phantasie für Clavier und Violine und sein Spiel machte den Eindruck des reinen Dilettantismus bei alle Denen, welche früher von Dreyschock, v. Bülow und ähnlichen Künstlern Stücke für die linke Hand allein vortragen gehört hatten. Ganz besonders wird uns die sogen. „Tannhäuser“-Phantasie stets in fataler Erinnerung bleiben, das ewige Arpeggiren und rhythmische Verzerren war im Verein mit den Willkürlichkeiten des Arrangements und dem unkünstlerischen Vortrag wohl geeignet, auch den wohlwollendsten Referenten in ärgerliche Stimmung zu bringen. Das Beste in diesem Wohlthätigkeitsconcerte waren die Violinvorträge des Hrn. Brodsky. Derselbe spielte in jedem Betracht geradezu vollendet das Adagio aus Spohr's 9. Concert und mit gar nicht zu überbietender Virtuosität Paganini's „Perpetuum mobile“. Hr. Waldner sang mit der an ihm gewohnten Accuratesse in Intonation und Aussprache Lieder von Zichy und Reinecke und eine Ballade von Löwe.

Hamburg, 1. Decbr. Wir haben gar kein Glück mit den Novitäten, die die Direction Pollini heransbringt. Die erste Neuigkeit der Saison, Kleinmichel's „Schloss de l'Orme“, ist bereits vollständig verschwunden, und auch von den darauf vorgeführten Rubinstein'schen Werken, dem biblischen Bühnenspiel „Sulamith“ und dem kleinen Einacter „Unter Räubern“, redet heute Niemand mehr. Es ist aber auch eine eigene Sache um Rubinstein's „Sulamith“; wir haben von Rubinstein in seinen „Makkabäern“, von Goldmark in seiner „Königin von Saba“, von Massenet und Saint-Saëns in „Herodias“ und „Samson und Dalila“ im Theater schon so viel Leben und Treiben aus dem alten Testament in Scene gehen gesehen, dass wir dieser Art Schöpfungen nachgerade mehr als genug besitzen und uns von dem Judenthum an diesem profanen Ort abwenden möchten. Dazu kommt noch, dass Julius Rodenberg, der Verfasser des Textbuches zu „Sulamith“, als Dramatiker geringen Beruf zeigt, dass er sich in lyrischer Schwelgerei verliert und sein sehnsüchtiges Klagen und Verlangen jedes frische, energische und kräftige Vorangehen der Handlung hindert. Dass unter diesen Umständen Rubinstein's Musik nicht gedeihen konnte, ist wohl erklärlich. Gewiss ist vieles Schöne, poetisch Empfundene darin, und Rubinstein ist doch auch der geschickte und erfahrene Tonmeister, aber diese Menge Lyrik, dieses grosse Quantum Süssigkeit macht müde und legt bald das Interesse lahm. Der komisch sein sollende Einacter „Unter Räubern“ ist in Buch und Musik schwerfällig gerathen und kann weder gross interessiren, noch amusiren. Das Herauskommen der beiden Werke war mit grosser Sorgfalt vorbereitet, nur Schade, dass die vielen Mühen und Anstrengungen seitens der Direction und der Mitglieder nicht vom entsprechenden Erfolge gekrönt waren. Vor der Hand sind die Neustudirungen eingestellt, weil im December das Repertoire von der Weihnachtskomödie beherrscht wird und daneben nur das Kleinere und Anspruchslose Platz finden.

Das sonstige Musikleben war im November ein sehr bewegtes und auch anregendes. Bevor dieses erörtert wird, sei von einem Vorkommniss die Rede, das alle und nicht nur die speciell tonkünstlerischen Kreise unserer Stadt interessirte. Am 19. des Monats beging nämlich der verehrte und überall hochgeschätzte Eduard Marxsen im Kreise seiner vielen Freunde und zahlreichen Schüler in festlicher Weise den Tag, an welchem er vor fünfzig Jahren, nachdem er in Wien unter Seyfried und Bocklet seine Studien vollendet, sein hiesiges erstes Concert als schaffender und ausübender Künstler gab. Diesen Tag der Erinnerung zu einem für den verdienten Meister würdigen werden zu lassen und ihm bei dieser Gelegenheit Zeichen der Verehrung, Liebe und Anhänglichkeit darzubringen, waren Viele seit längerer Zeit beschäftigt gewesen. Und wenn es Einer verdient, dass seiner in Verehrung, Liebe und Anhänglichkeit gedacht wird, wenn Einer sich um die musikalische Kunst und ihre gedeihliche Entwickelung bemüht und sich durch seine Thätigkeit ein unvergängliches Gedächtniss erworben hat, so ist es Eduard Marxsen. Als Clavierspieler war Marxsen in seinen jüngeren Jahren durch seine Technik und sein musikalisches Verständniss hervorragend und namentlich als Beethoven-Spieler, dessen Concerte er in Hamburg einführte und zum ersten Mal an diesem Orte vortrug, bedeutend. Als Tonsetzer hat Marxsen auf fast allen Gebieten Ungewöhnliches geschaffen: eine Reihe Symphonien, Ouverturen und andere Stücke für Orchester, grössere Gesangswerke, die früher viel gespielte Orchesterübertragung von Beethoven's Kreutzer-Sonate, die Schumann, Mendelssohn und Moscheles als eine Meisterthat höchsten Ranges ansahen und schätzten, grosse und kleine Sachen für Pianoforte, Lieder und Gesänge verschiedensten Inhalts. Von diesen Arbeiten, die der Componist in früheren Jahren mehrfach öffentlich zur Aufführung gebracht hat, ist nur das Wenigste, nur das Kleinere und weniger Umfangreiche im Druck erschienen und dem Publicum somit das Wichtigste und Gewichtigste nicht erreichbar. Uebrigens wird binnen kürzester Zeit, gewissermaassen als Festgabe, durch die Simrock'sche Firma ein grosses, origi-

nelles Variationenwerk, das hundert Nummern umfasst, veröffentlicht werden. Das Manuscript zu dieser Composition besass Joh. Brahms, und dieser besorgt jetzt auch den Stich und die Herausgabe desselben. Was Marxsen als Lehrer geleistet hat, was er als Führer und Leiter aufkeimender Talente that, das ist ein Zweig seines Wirkens, der weithin sichtbar geworden ist, der ihm Ruhm und Ehre, die Anerkennung der ganzen musikalischen Welt eingetragen hat und der seinen Namen in der Geschichte der Musik unvergesslich machen wird. Wäre Marxsen als Lehrer nicht so bedeutend gewesen: uns Johannes Brahms würde gewiss nicht der grosse und originelle Tonmeister geworden sein, als der er heute von Allen bewundert wird. Das weiss auch Brahms selbst, und immer ist er voll Verehrung für seinen einstigen Lehrer, dessen jetziges Jubiläum herzurichten, er mit zu den Eifrigsten zählte. Nicht nur Brahms steht in einem solchen Verhältniss zu Marxsen sondern eine ganze Reihe von Männern, deren Namen heute in der Kunstwelt guten Klang haben, deren Thätigkeit wieder eine ehrenvolle und fruchtbringende ist, erhielten von ihm ihre Ausbildung, er wusste sie auf den richtigen Weg zu führen, von welchem aus sie je nach ihrer Beanlagung das vorgesteckte Ziel erreichen werden. Dass einem Künstler, wie Eduard Marxsen, der sich so grosse Verdienste um die Kunst erworben, der bei aller seiner Bedeutung doch voller Einfachheit, Güte und Liebe geblieben ist, dass ihm an einem solchen Tage Aufmerksamkeiten, Zeichen der Theilnahme im reichsten Maasse gewidmet würden, war vorauszusehen. Marxsen's Wohnhaus glich einem Blumengarten und von aussen und innen, von unten bis oben war es angefüllt mit Guirlanden, Bouquets, Gewinden, Kränzen und Körben. Früh Morgens gegen neun Uhr erschien Prof. Bödecker und überbrachte mit einer Ansprache im Namen einer Anzahl Schüler (Brahms in Wien, Thieriot in Graz, Deppe in Berlin, Böie und Schweitzer in Altona, Barth und Leopoldt in Hamburg etc.) einen goldenen Lorbeerkranz. Die Militärcapellen brachten Serenaden (Compositionen von Marxsen, Beethoven, Brahms, Bödecker und Schweitzer). Vom Hamburger Tonkünstler-Verein kam Prof. v. Bernuth mit herzlichen, warm empfundenen Worten und dem Diplom über die Ernennung des Gefeierten zum Ehrenmitglied des Vereins. Als Abgesandter der Philharmoniker erschien Hr. Schumann, im Namen der Bach-Gesellschaft Hr. Mehrkens, und ebenso hatten andere musikalische Vereine Hamburgs und Altonas Vertreter zur Gratulation gesendet. Depeschen, Briefe und Karten, Hunderte an der Zahl, liefen im Verlaufe des Festtages ein. Gott erhalte den lieben, theuren Meister noch lange in körperlicher Gesundheit und geistiger Frische!

(Schluss folgt.)

Concertumschau.

Aachen. 44. Stiftungsfest des Männer-Gesangver. „Concordia" (Ackens): Akad. Festouverture v. Brahms, Hochzeitszug aus „Feramors" v. Rubinstein, „Weihegesang an die heil. Caecilia" f. Chor, Solo u. Orch. v. H. Oberhoffer, „Das Fest der Rebenblüthe" f. Chor, Soloquartett u. Orch. v. H. Zöllner, Bilder aus Schiller's „Lied an die Glocke" f. Soli, Chor u. Orchest. v. F. Knappe (unt. Leit. des Comp.), Chorlieder v. C. F. Ackens („An den Mond", m. Solo), E. Schulz („Das Herz am Rhein") u. Koschat („Kärntner Gemüth"), Gesangsolovorträge der Frau Vogri a. Wien (u. A. „Das Hindumädchen" v. C. F. Ackens) u. des Hrn. Haase v. hier („Es hat die Rose sich beklagt" v. Franz etc.). — 2. Abonn.-Conc. (Prof. Wenigmann) m. „Elias" v. Mendelssohn unt. solist. Mitwirk. der Frls. Fillunger a. Frankfurt a. M. u. Schneider a. Cöln a. Rh. u. der HH. Westberg u. Mayer a. Cöln a. Rh.

Baden-Baden. 2. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. (Koennemann): „Fest bei Capulet" v. Berlioz, „König Manfred"-Ouv. v. Reinecke, Vorspiel zu „Lohengrin" v. Wagner, Solovorträge des Frl. Nachtigall a. Frankfurt a. M. (Ges., u. A. Wiegenlied v. Em. Bach u. „Die Lerche" v. W. Taubert) u. des Hrn. Halir a. Mannheim (Viol., Conc. romant. v. Godard, Air v. Goldmark u. Ung. Tänze v. Brahms-Joachim).

Basel. 4. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): Ddur-Symph. (ohne Menuett) v. Mozart, „Oberon"-Ouv. v. Weber, „Beim Sonnenuntergang" f. Chor u. Orch. v. Gade, „Die Flucht der heil. Familie" f. do. v. Bruch, Adagio u. Rondo für Violoncell v. Haydn (Hr. Kahnt).

Bergen. Concerte der „Harmonien" (Holter) am 18. u. 27. Nov.: Hmoll-Symphonie v. Schubert, Legende „Zorahayda" u. Einleit. zu „Sigurd Slembe" f. Orch. v. Svendsen, „Landkennung f. Baritonsolo, Männerchor u. Orch. u. „Der Bergentrückte" f. Bariton u. Orch. v. Edv. Grieg, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Variat. a. dem Streichqrt. Op. 18, No. 5 (sämmtl. Streicher), u. Fdur-Violinromanze (Hr. Fries) v. Beethoven.

Berlin. 1. Conc. des Seiffert'schen Gesangvereins (Seiffert): Chorlieder v. Morley, Dowland, Gastoldi, Dietrich (Schott. Lied), P. Seiffert („Herbstklage"), Rheinberger (Erstes Wanderlied), Franz („Norwegische Frühlingsnacht"), Ad. Cebrian („Im Forst") u. Mendelssohn, Gesangvorträge des Hrn. Senfft v. Pilsach.

Boston. 5. Conc. der Boston Symph. Orchestra (Henschel): Reformationssymph. v. Mendelssohn, „Egmont"-Ouverture v. Beethoven, Kaiser-Marsch v. Wagner, Fismoll-Clavierconc. v. Hiller (Hr. Foote), Choral „Ein feste Burg" v. Luther.

Christiania. 2. Conc. des Musikver. (Selmer): Ouvert. „Meeresstille und glückliche Fahrt" u. Scherzo a. dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, „Gruss an Nidaros" f. Chor, Solo u. Janitscharenmusik v. J. Selmer, Emoll-Clavierconc. v. Chopin (Frau Nissen).

Cleve. Conc. der Sängerin Frl. A. Fiedler unt. Mitwirk. der Pianistin Frl. van Hentsz a. Cöln a. Rh. u. A. m. am 20. Nov.: Männerchöre v. Goltermann (Gebet), Petschke („Neuer Frühling"), Jansen („Flieg aus, mein Herz") u. Hiller („Guten Abend, lieber Mondenschein"), Vocalduette v. Brahms („Die Boten der Liebe"), Gade („Haideröslein"), E. F. Richter (Ländliches Lied), Hauptmann u. F. v. Holstein („Sehnsucht" u. „Rheinische Schiffsleut"), Soli f. Ges. v. Brahms („Meine Liebe ist grün" u. „Vergebliches Ständchen"), C. Fiedler („Sterbeklänge"), A. Rubinstein („Neue Liebe") u. A. u. f. Clav. v. l. Seiss (Idylle u. Humoreske), Rheinberger (Menuett f. die l. Hand all.) u. A.

Elberfeld. 2. Abonn.-Conc. (Buths) zum Andenken an Rich. Wagner unt. Mitwirk. der Frau Sucher a. Hamburg: 3. Symphonie v. Beethoven, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung", Verwandlungsmusik a. dem 1. Aufzug a. „Parsifal", Vorspiel u. „Isolde's Liebestod" a. „Tristan und Isolde" u. Arie der Elisabeth a. dem 2. Act a. „Tannhäuser" v. Wagner.

Erfurt. Conc. des Soller'schen Musikver. (Büchner) am 29. Nov.: 4. Symph. v. Schumann, „Römischer Triumphgesang" f. Männerchor u. Orch. v. Bruch, Solovorträge des Frl. Oberbeck a. Berlin (Ges., „O wär ich ein Stern" v. Em. Büchner, „Schlaf ein, holdes Kind" v. Wagner, „Wildfang" v. W. Taubert etc.) u. des Hrn. Barcewicz a. Warschau (Viol., Conc. v. Wieniawski u. drei Nummern a. der 3. Suite v. F. Ries). — Conc. des Erfurter Musikver. (Mertel) am 4. Dec.: 7. Symph. v. Beethoven, 2. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Solovorträge des Frl. Beber a. Leipzig (Ges., „Dich, theure Halle" a. „Tannhäuser" v. Wagner, „Das erste Lied" v. Grammann etc.) u. des Hrn. Siloti a. Moskau (Clav., u. A. „Pester Carneval" v. Liszt).

Essen a. d. R. 2. Conc. des Essener Musikver. (Witte): 1. Symph. v. Schumann, Psalm 42 f. Solo (Frl. Schmitz), Chor u. Orch. v. Mendelssohn, „Germanenzug" f. do. v. Tausch, „Gesang der Parzen" f. Chor u. Orch. v. Brahms, Clarinettenvorträge des Hrn. Kriens a. Berlin (Adagio u. Rondo v. Weber u. Concertino v. J. Coenen).

Genf. Mat. music. des Ehepaares Nossek unt. Mitwirk. des Pianisten Hrn. Ruthardt am 28. Nov.: Clav.-Violinson. v. Rubinstein, Soli f. Ges. v. Nicolo u. Nossek, f. Clav. v. Ruthardt (Mélodie intime, Valse u. Polka) u. f. Viol. v. S. Bach, Lotti u. Nossek. — 2. Conc. der Société civile des Stadtorch. (de Senger): 2. Symph. v. Gounod, „Freischütz"-Ouverture v. Weber, Entr'act a. „Rosamunde" v. Schubert, Fragmente aus „Coppelia" v. Delibes, Claviervorträge der Frau Montigny-Rémaury (u. A. Passacaille v. Thomé u. Romance v. Rubinstein).

Gera. 1. Abonn.-Conc. des Stadtorch. u. der Hofcapelle: „L'Arlésienne" v. Bizet, Vorspiel zu den „Meistersingern" von Wagner, 2. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Violoncellvorträge des Hrn. L. Grützmacher a. Weimar (Dmoll-Concert eig. Comp., Rhaps. hongr. v. Kletzer etc.).

Gothenburg. Aufführ. des Neuen Gesangver. (Hallén) am 7. Nov.: Prolog „Luther in Worms" v. C. E. Wenström, vorgetr. v. Frau Raa-Winter-Hjelm, Choral „Ein feste Burg", nach Luther's Originalmel., harm. v. A. Hallén, Sopranarie (mit Textunterlage v. Luther) v. A. Hallén (Frau Wahlström), Schluss-

choral a. der Reformationscantate v. S. Bach, „Vineta" f. Chor, Org. u. Clav. v. A. Hallén (Clav.: Frau Hallén, Org.: Hr. Elfåker), „Toggenburg" v. Rheinberger (Clav.: Frau Hallén, Solisten: Frau Wahlström, Frl. Bohle u. A. m.).

Grimma. Conc. in der Erholungs-Gesellschaft am 19. Nov., ausgeführt von den Frls. Mardersteig (Sopr.), Boggstöver (Alt) u. Löwe (Clav.) a. Leipzig: Vocalduette v. Schumann u. Winterberger (Wiegenlied u. „Die Spinnerin"), Soli f. Gesang v. Schlottmann („Schön Rohtraut") u. A. u. f. Clav.

Hamburg. Conc. der Frau Joachim a. Berlin unt. Mitwirk. des Frl. J. zur Nieden (Ges.) und der Frau Ziese (Clav.) am 5. Nov.: Vocalduette v. Brahms, Soli f. Ges. u. f. Clav. (u. A. „Isolde's Liebestod" v. Wagner-Liszt u. „Rigaudon" v. Raff). — Gemeinschaftl. Aufführ. der Philharm. Gesellschaft und der Singakad. (Prof. v. Bernuth) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Horson a. Weimar u. Rückward a. Berlin u. der HH. Ernst a. Berlin u. Lissmann v. hier: Cantate üb. „Ein feste Burg" v. S. Bach, 9. Symph. v. Beethoven. — Quartettver. der HH. Marwege, Schmahl, Oberdörffer u. Klietz am 14. Nov.: Streichquartette v. Volkmann (Amoll), Beethoven (Op. 135) u. Haydn (Cdur). — Conc. des Hrn. A. Rubinstein am 15. Nov. m. Claviercompositionen v. Schumann (Fismoll-Son.), Chopin, Beethoven (Sonaten Op. 27, No. 2, u. Op. 101), Tschaïkowsky, Liadoff u. N. Rubinstein. — 1. Abonn.-Conc. des Caecilien-Ver. (Spengel) m. Händel's „Saul" unt. solist. Mitwirk. der Frau Schmidt-Köhne aus Berlin, der Frls. Fritsch a. Breslau u. Asmann a. Berlin u. der HH. Emge a. Hannover u. Dannenberg v. hier. — Tonkünstlerver. am 17. Nov.: Gedächtnissfeier f. Rob. Volkmann m. zwei Serenaden f. Streichorch. v. demselben. — 1. Abonn.-Conc. des Concertver. (Beständig) unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Lentz von hier u. des Violinisten Hrn. T. Nachèz a. Budapest: Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben" v. Rheinberger, „Germanenzug" f. Sopransolo, gem. Chor u. Orch. v. J. Tausch, „Des Liedes Verklärung" f. do. v. Ed. Mertke, Herbstlied f. gem. Chor u. Orch. v. H. Berthold, Violinsoli v. Arn. Krug (Serenata), Nachèz (Danses tziganes) u. A. — 3. Philharm. Concert (Prof. v. Bernuth): Esdur-Symph. v. Mozart, Fdur-Ouverture v. Ed. Marxsen, Solovorträge des Frl. Spies a. Wiesbaden (Ges., „Hellstrahlender Tag" v. Bruch, „Vergebliches Ständchen" v. Brahms etc.) u. des Hrn. Ondriček a. Prag (Viol.). — Tonkünstlerver. am 24. Nov.: Son. concert. f. Fl. u. Clav. v. Moscheles (HH. Tieftrunk u. Toepffer), Solovorträge des Frl. Seebeck (Viol., u. A. Cavatine v. Raff u. Boléro v. Hille) u. des Hrn. Dr. Procháska (Clav., „Auf den Lagunen" v. G. Rinaldi). — Conc. des Hrn. Prof. Joachim a. Berlin am 26. Nov.: „Carnaval romain" v. Berlioz, 1. Ung. Rhaps. f. Orch. v. Liszt, Solovorträge der Sängerinnen Frl. Bely u. Frauen Sucher („Röslein im Hain" u. „Verlust" v. Procháska) u. Brandt-Goertz („O lass dich halten, goldne Stunde" v. Ad. Jensen u. „Die Quelle" v. Goldmark), der Sänger HH. Wolff („Lehn deine Wang" v. Ad. Jensen u. Schilflied v. Sucher) u. Lissmann, des Pianisten Hrn. Rummel a. Berlin (Esdur-Conc. v. Liszt etc.) u. des Concertgebers (u. A. Romanze eig. Comp. u. sechs Ungar. Tänze von Brahms-Joachim). — Conc. des Hrn. Prof. L. Bödecker m. eig. Compositionen unt. Mitwirk. des Frl. Faller und der HH. Kopecky, Gowa u. Hinzer am 29. Nov.: Trio-Phant. f. Clavier, Viol. u. Violonc., Cismoll-Claviertrio, Seren. f. Horn u. Clav., Fmoll-Clav.-Violinson., Phantasiestücke f. Violonc. u. Clavier, Lieder „Frühlingsanfang", „Kummer", „Wunsch und Gruss", „Ich gehe oft alleine", „Du kamest nicht" und „Ich weiss ein schönes Röselein". — Conc. des Hamburger Kirchenchors (Odenwald) unter Mitwirk. der Frau Küster a. Danzig und des Hrn. Armbrust v. hier am 30. Nov.: Chorwerke v. Mendelssohn, Händel, Bach, Klein, Ruugenhagen, Bortniansky und M. Franck, „Laudate Dominum" f. Sopransolo, Chor und Orch. v. Mozart, Bassarie (Hr. Odenwald) u. Chor a. „Josua" v. Händel, Duett a. „Elias" v. Mendelssohn, Arien v. Händel und Mendelssohn. — 2. Kammermusikabend der HH. Bargheer, Löwenberg, Vietzen u. Gowa: Streichquartette v. Mendelssohn (Esdur), Haydn und Beethoven (Op. 132).

Lausanne. 2. Abonn.-Conc. des Stadtorch. (Herfurth): 2. Symph. v. Brahms, „Jessonda"-Ouvert. v. Spohr, Concert f. vier Violinen v. Maurer (HH. Zärner, Pilet, Wundenberg und Herfurth), Solovorträge der Sängerin Frl. M. Boetticher a. Leipzig („Hellstrahlender Tag" v. Bruch, „Mignon" v. Liszt, Geburtstagslied v. Sachs etc.).

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 24. Nov. Concertstück f. Oboe m. Orch. v. A. Klughardt — Hr. Kind a. Gohlis, zwei Melodien f. Streichorchester v. Edv. Grieg, Sopranlieder v. Schumann, Lassen („Vorsatz"), W. Taubert und C. Piutti — Frl. Schönewerk aus Leipzig, Fant. appass. f. Violine v. Vieuxtemps — Hr. Hanschildt a. Ottmarschen, „Der Wanderer" v. Schubert — Hr. Hoffmann aus Leipzig, Duo üb. ein Motiv a. Schumann's „Manfred" für zwei Claviere v. C. Reinecke — Frls. Haufe a. Leipzig u. Zoberbier a. Grand Rapids, Clavierquint. v. Schumann — Frl. Grosch a. Liebau u. HH. Klingenfeld a. München, Hauschildt, Schmidt a. Schweinfurt u. Schmidt a. Schwerin. 27. Nov. Hmoll-Capriccio f. Clav. v. Mendelssohn — Frl. Wolf a. Auerbach, geistl. Lieder v. Franck u. Raff — Frl. Kühn a. Leipzig, Edur-Violinconc. v. Vieuxtemps — Hr. Poltmann a. Langenbielau, Arie v. Rossini — Frl. Fischer a. Verden, drei Phantasiestücke für Clav. u. Clar. v. Schumann — HH. Kronke a. Danzig u. Gräff a. Leipzig, Arie v. Mozart — Frl. Görlich a. Aschersleben, Prael. u. Fuge in Gmoll f. Clav. v. Bach-Liszt — Hr. Merkel a. Leipzig. 30. Nov. Fdur-Streichquart. v. Mozart — HH. Steinbruch aus Schwarzburg, Hauschildt, Schmidt a. Schweinfurt und Schmidt a. Schwerin, „Elfenlegende" f. Harfe v. Oberthür — Frl. Roscher a. Würzburg, Clav.-Violoncellson. Op. 18 v. Rubinstein — HH. Dr. Wiegand a. Nordhausen u. Schmidt a. Schwerin, Arie v. Spohr — Hr. Bering a. Frankfurt a. M., Clav.-Violinson. Op. 77 v. Rheinberger — HH. Stiehler a. Annaberg u. Novaček a. Temesvár. (Die in der Abendunterhaltung am 16. Nov. aufgeführten Phantasiestücke f. Clav. u. Clar. waren nicht von Schumann, sondern von Gade.) — 117. Kammermusik im Riedel'schen Verein mit Solovorträgen der HH. Waldner a. Wien (Ges., „Dichterliebe" v. Schumann, begleit. v. Hrn. Dr. Klengel) u. Siloti a. Moskau (Clav., „Zigeunerweisen" v. Tausig, Asdur-Ballade u. Scherzo v. Chopin, drei Stücke v. F. van der Stucken u. „Consolation" No. 5 u. 12. Rhaps. v. Liszt). — 9. Gewandhausconc. (Reinecke): 4. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu Byron's „Cain" v. R. Heuberger, Solovorträge des Frl. Spies a. Wiesbaden (Ges., „Das Hindumädchen" v. Reinecke, „Vergebliches Ständchen" v. Brahms etc.) u. des Hrn. Brodsky (Viol., 4. Conc. v. Vieuxtemps u. Chaconne v. Bach).

Linz. 2. Conc. des Musikver. (Schreyer): Gmoll-Symph. v. Mozart, „Siegfried-Idyll" v. Wagner, 11. Violinconc. v. Spohr (Hr. Nowak).

Magdeburg. Histor. Conc. des Kirchenges.-Ver. (Rebling) zur Luther-Feier m. Tonsätzen des 16., 17., 18. u. 19. Jahrh. zu Liedern v. Dr. M. Luther. — 2. Harmonieconc. (Rebling): Cdur-Symph. v. Schumann, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge des Frl. F. Keller a. Frankfurt a. M. (Ges., Gebet von Hiller, „Mignon" v. Liszt, Wiegenlied v. H. Schmid u. „Ich muss zu dir" v. Th. Kirchner) u. des Hrn. Nachèz (Violine, Conc. v. Moszkowski, Rhaps. v. T. Nachèz etc.).

Marseille. 7. u. 8. Conc. popul. (Reynaud): Symphonien von Beethoven (Bdur) u. Berlioz (fantast.), 2. Suite de „L'Arlésienne" v. Bizet, „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn, Ouvert.-Prologue zu „Roméo" v. Gounod, Marche funèbre a. „Hamlet" v. Berlioz, 2. Menuet v. F. Ginonvès.

Meiningen. Conc. der Hofcap. (Prof. Mannstädt) unt. Mitwirk. des Chorges.-Ver. am 25. Nov.: Ouverturen v. Mendelssohn („Paulus") u. Raff („Ein feste Burg"), Cmoll-Requiem v. Cherubini, „Gesang der Parzen" f. gem. Chor u. Orch. v. Brahms, „Gott in der Natur" f. Frauenchor v. Schubert, instrumentirt v. H. v. Bülow, „Angelus" f. Streichquart. v. Liszt.

Merseburg. Musikaufführ. des Ges.-Ver. (Schumann) am 25. Nov.: Chöre v. Gallus, Mozart, C. Schumann („Christe, du Lamm Gottes"), Möhring („Sei getreu"), Mendelssohn und M. Franck, Orgelsoli v. Rheinberger (And.) u. C. Schumann (Vorspiel üb. „Meine Lebenszeit verstreicht"), Adagio f. Viol. u. Orgel v. A. Becker, Gesangvorträge der Frau Köhler a. Leipzig (u. A. „Wiedersehn, ja wiedersehn" v. Winterberger).

Mühlhausen i. Th. Nachfeier des 400jähr. Geburtstages Luther's in der Marien-Kirche am 25. Nov.: „Durch Nacht zum Licht" f. Soli u. Chor v. Th. Günzel, „Ich lag in tiefer Todesnacht" v. Eccard, „Lobgesang auf Christus" (Tonsatz v. C. Riedel), Psalm 43 v. Mendelssohn.

München. 1. Abonn.-Conc. der Musikal. Akademie (Levi): Symphonien v. Mozart (Adur) u. Beethoven (Cmoll), Variat. f. Orch. v. M. Marqués, „Die Nixe" f. do. v. Ed. Mihalovich, „Frauenliebe und -Leben" v. Schumann (Frl. L. Dressler). — 2. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad. (Levi): 4. Symph. v. Mendelssohn, Ouverturen v. Beethoven (Op. 124) und R. Strauss (Cmoll), Claviervorträge des Frl. E. Menter (2. Concert von Brahms u. Phant. üb. ung. Nationalweisen v. Liszt).

Nürnberg. 2. Conc. des Privat-Musikver.: Streichquartette

v. Beethoven (Op. 127) u. Edv. Grieg (Op. 27), Streichquartettsätze v. Brahms (Romanze a. Op. 51), Cherubini u. Tschaïkowsky (And. a. Op. 22). (Ausführende: HH. Heckmann, Forberg, Allekotte u. Bellmann a. Cöln a. Rh.)

Oldenburg. 1. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dietrich): 8. Symphonie v. Beethoven, Ouverturen v. Cherubini u. Wagner („Tannhäuser"), 3. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Violinvorträge des Frl. Soldat a. Berlin (1. Conc. v. Bruch etc.).

Paris. Conc popul. (Pasdeloup) am 25. Nov.: Ouverturen v. Raff („Lenore") u. Weber („Freischütz"), Bruchstücke aus „Castor u. Pollux" v. Rameau u. „Egmont" v. Beethoven (Soli: Frau Mauvernay), Ddur-Clavierconc. v. Mozart (Hr. Th. Ritter). — Châtelet-Conc. (Colonne) am 25. Nov.: 9. Symph. v. Beethoven, Bruchstücke a. „Henry VIII." v. C. Saint-Saëns, „Le Desert" v. Fél. David (Solisten: Frl. Rousseil u. Hr. Bosquin). — Lamoureux-Conc. am 25. Nov. mit dem Programm der vor. Woche mit Ausnahme des von Frau Berthe Marx gespielten Cdur-Clavierconcertes v. Beethoven.

Quedlinburg. Am 1. Dec. Aufführung v. Rheinberger's „Christoforus" f. Soli, Chor u. Orch. durch den Kohl'schen Gesangver. (Dr. Kohl) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Virgin und Henneberg u. der HH. Wackermann u. Herrmann.

Rotterdam. 1. Conc. der „Eruditio Musica" (Gernsheim): 1. Symph. v. R. Volkmann, „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Vorspiel u. „Isolde's Liebestod" (Frl. M. Brandt) aus „Tristan und Isolde" v. Wagner, Solovorträge der Frls. Brandt u. Tua (Viol., u. A. 1. Conc. v. Bruch).

Vevey. Conc. des Stadtorch. (Herfurth) a. Lausanne am 22. Nov.: Ddur-Symph. v. Mozart, „Jessonda"-Ouvert. v. Spohr, Marsch v. Mendelssohn, Conc. f. vier Violinen v. Maurer (HH. Zärner, Pilet, Wundenberg u. Herfurth), Gesangvorträge des Frl. M. Boetticher a. Leipzig („Hellstrahlender Tag" v. Bruch, „Mignon" von Liszt etc.).

Weimar. 2. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Prof. Müller-Hartung): 1. Symph. v. Schumann, „König Stephan"-Ouvert. v. Beethoven, 2. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Solovorträge des Frl. Mardersteig (Ges.) u. des Hrn. Halir a. Carlsruhe (Viol., Conc. v. Paur [unt. Leit. des Comp.], Berceuse v. Simon u. „Elfentanz" v. Popper-Halir). — 1. Kammermusikabend der HH. Lassen, Kömpel, Freiberg, Nagel, Grützmacher und Scheidemantel: Streichquart. Op. 59, No. 1, v. Beethoven', Claviertrio Op. 112 v. Raff, Lieder v. Schubert.

Wiesbaden. Conc. des städt. Curorch. (Lüstner) am 23. Nov. Bdur-Symph. v. M. Hetzel, „Phädra"-Ouvert. v. Massenet, Festmarsch v. Tschaïkowsky, „Angelus" f. Streichquart. v. Liszt.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Altenburg. Im Wittwenpensionsfonds-Concert der Hofcapelle war der eine Solist Hr. Th. Martin, Schüler des Leipziger Conservatoriums. Derselbe spielte das Schumann'sche Amoll-Concert, sowie verschiedene Solostücke und documentirte in seinen Vorträgen nicht nur Begabung, sondern auch Geschmack und gewissenhaft betriebene Studien. Seine Leistung war hervorragend und erhielt wiederholten Beifall. — **Barcelona.** Das Ereigniss der Saison ist die Aufführung von A. Thomas' Oper „Amleto", für deren vorzügliche Wiedergabe ausser den Damen Vitali und Nouvelli und den HH. Pandolfini, Vidal und Moretti als Solisten, noch dem Maëstro Mancinelli zu danken ist. — **Cöln a. R.** Im 4. Gürzenichconcert entfesselte Hr. Edv. Grieg aus Bergen mit dem Vortrag seines Clavierconcertes und der Vorführung zweier elegischen Stücke für Streichorchester stürmische Beifallssalven. Selten ist ein Solist gleich herzlich gefeiert worden. — **Dessau.** Das 3. Concert der Hofcapelle erfreute sich der solistischen Mitwirkung des Künstlerpaares Rappoldi und des Hrn. Fr. Grützmacher aus Dresden, welche Notabilitäten vom Publicum mit Recht ungemein ausgezeichnet wurden. — **Frankfurt a. M.** Hr. Vogl, der unübertreffliche Meistersänger aus München, ist gegenwärtig Gast unserer Oper. Seine Antrittsrolle war der Lohengrin, eine Partie, über deren Interpretation durch diesen Künstler kein Wort zu verlieren ist. Die Palmengarten-Concerte wird vom Neujahr ab Hr. Gottlöher, der sich während seiner mehrjährigen Thätigkeit als Dirigent der Concerte des k. Belvedère zu Dresden in dieser Eigenschaft rühmlich bekannt gemacht hat, leiten. — **Gotha.** In dem 4. Concert des Musikvereins behauptete sich neben unserem Hofpianisten Hrn. Tietz und anerkannten Meistern aus Weimar (Kömpel, L. Grützmacher etc.) mit verdienten Ehren die jugendliche Sängerin Frl. Walden aus Dresden, denn ihre Liedervorträge erfreuten sich vermöge der musikalischen Tüchtigkeit und sinnigen Auffassung, welche in ihnen zu Tage traten, einer sehr warmen Aufnahme seitens des Publicums. — **Lausanne.** Am 30. Nov. gab unser Landsmann Hr. Willy Rehberg, ein Schüler Ihres Leipziger Conservatoriums, welches er soeben verlassen hat, im Theaterconcertsaal unter Mitwirkung einer Sängerin und eines Streichquartetts ein eigenes Concert. Ein zahlreiches Publicum nahm die Gaben des talentreichen, streng künstlerisch durchgebildeten jungen Mannes so dankbar auf, dass derselbe sich noch zu einer Zugabe verstehen musste. — **Mainz.** Unsere Oper erhielt in den letzten Tagen leuchtenden Glanz durch die Mitwirkung des berühmten Dresdener Heldentenors Hrn. Gudehus, der illustre Gast wurde mit Auszeichnungen fast erdrückt. — **Merseburg.** In dem Domconcert, welches der Gesangverein am Todtenfest veranstaltetete, wirkte Frau Köhler aus Leipzig mit und übte mit ihrem empfindungsvollen Gesang eine tiefe Wirkung auf die zahlreiche Zuhörerschaft aus. — **Paris.** Mit Verdi's „Simon Boccanegra" wurde die Italienische Oper im Théâtre des Nations eröffnet. Ein zierlich ausgestatteter, nicht zu grosser Saal, entspricht er allen Anforderungen, welche die Pariser elegante Welt an ein ausschliesslich dem Amusement und der Conversation gewidmetes Theaterlocal stellt. Verdi's Oper, zum ersten Male im Jahre 1856 in Venedig, und zwar ohne Erfolg gegeben, sollte Hrn. Maurel, dem Genossen des Impresario Corti, eine dankbare Antrittsrolle bieten und erfüllte in der That diesen Zweck. Hr. Maurel zeichnete sich sowohl als Sänger, wie als Schauspieler vortheilhaft aus. Frau Fidès-Devriès hob ihre undankbare Rolle durch ihr bedeutendes Talent und ihre reichen Stimmmittel. Der Bassist Hr. Reszké war erfreulich. Das Werk selbst, von dem einst Fétis schrieb, es sei ein Versuch der Zukunftsmusik, in deutschem Stile concipirt, ist doch ein italienisches. Eine neue Erfindung, die in diesem Theater eingeführt ist, sind papierene (?) Decorationen. — **Posen.** Die hiesigen Opernfreunde hatten in der letzten Zeit Festtage: Hr. v. Witt aus Schwerin gastirt an unserer Bühne und ist der Gegenstand feuriger Bewunderung. Jedenfalls hat der Künstler den Beweis erbracht, dass Operntenöre seines Kalibers dünn gesäet sind.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 8. Dec. „Macht hoch die Thür" v. M. Hauptmann. „Kyrie" u. „Gloria" v. J. Rheinberger.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 49. Besprechungen (X. Scharwenka, D. Bromberger, F. Manns u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Angers-Revue No. 93. Notice expl. Von J. Bordier. — Silhouettes musicales. — Une protestation. — Berichte, Nachrichten. — Bulletin bibliographique.

Der Clavier-Lehrer No. 23. Noch Einiges über den Leiteton. Von Fl. Geyer. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Zur Warnung. — Meinungsaustausch.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 48. Zur Militärmusiker-Frage. Von J. Heiss. — Erklärung des Hrn. F. Pfennigwerth in Zürich. — Besprechungen (M. Lussy, Ad. Schulz). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Sprechsaal.

Die Tonkunst No. 5/6. Gedichte. — Zur Weihnachtsmusik. Von A. Wellmer. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 49. Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen (F. Romani).

Le Ménestrel No. 1. Le Chef-d'oeuvre d'un inconnu. Von G. Chouquet. – Rapport de la Commission chargée d'organiser l'enseignement musical en France. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 12. Zur Orientirung. Von F. Witt. — Berichte, Umschau u. Notizen. — Litter. Anzeigen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 49. Die 3. Symphonie (F dur) von J. Brahms. Von Dr. R. Hirschfeld. — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: L. Erk und das deutsche Volkslied.

Neue Zeitschrift für Musik No. 50. Der Riedel'sche Verein in Berlin. Nachklänge von Th. Krause. — Selbstkritik. Von L. Meinardus. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* J. Brahms' neueste (3.) Symphonie hat bei ihrer ersten Wiener Aufführung, am 2. d. Mts unter Hans Richter's Leitung, grossen Enthusiasmus wach gerufen.

* Der Bach-Verein in Leipzig veranstaltet am n. Sonntag sein 1. dieswinterliches Kirchenconcert. Die Cantate „Herr, deine Augen", das „Magnificat", eine Arie und eine Orgelfuge von S. Bach bilden das Programm.

* Ein reizender Kupferstich, den siebenjährigen Wolfg. Amad. Mozart, dessen Vater und Schwester, die Geschwister musicirend, darstellend, eine Copie des bekannten durch den Pariser Besuch der Mozart'schen Familie im Jahre 1763/64 veranlassten Camontell'schen Bildes, ist soeben noch rechtzeitig für den Weihnachtstisch im Verlag von E. H. Schroeder in Berlin erschienen. Wir weisen empfehlend auf dasselbe hin.

* In Brüssel ist eine Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten in Bildung begriffen, welche den Schutz des geistigen Eigenthums in Belgien zu vertreten den Zweck hat.

* Der in Berlin weilende Dichter-Componist, Capellmeister, Journalist etc. Hr. Martino Röder hat daselbst zu Anfang vor. Woche ein sog. „Mysterium" für Soli, Chor und Orchester, für welches schon Monate lang vorher in den Zeitungen die Reclametrommel in einer geradezu widerlichen Weise geschlagen worden war, zur Aufführung gebracht. In den Blättern, welche nicht zur journalistischen Gevatterschaft des Hrn. Martino Röder gehören, wird constatirt, dass in der Reichshauptstadt noch kaum je ein ähnliches Machwerk, wie dieses Mysterium, sich in die Oeffentlichkeit gewagt habe, dass aber auch kaum noch je ein gleiches Fiasco erlebt worden sei, wie das, welches Hr. Martino Röder sich als Componist und Capellmeister bei dieser Gelegenheit bereitet habe. Hoffentlich ist diesem Herrn endlich die Lust vergangen, sich als musikalisches und dichterisches Licht aufzuspielen.

* Dass der Musikverleger Hr. Gutmann in Wien Johannes Brahms für das Verlagsrecht von dessen 3. Symphonie 10,000 Gulden Honorar geboten hat, ist nichts Auffälliges, denn den Werth Brahms'scher Manuscripte wissen auch andere Verleger vollständig zu würdigen; dass derselbe seinen bez. Brief an den Meister aber in Wiener Blättern veröffentlicht, dürfte etwas curios erscheinen. Wir hoffen nicht, dass dieses Beispiel Nachahmung finde.

* Der Stadtrath von Paris hat Hrn. Lagrené, Unternehmer des Théâtre-Lyrique-Populaire, die verlangte Subvention von 300,000 Frcs. zugesprochen. Die Prüfung der an diesem Theater anzustellenden Künstler soll durch eine Commission geschehen, welche aus zwei Mitgliedern der Verwaltungscommission dieser Oper, zwei von dem Präfecten und einem von Hrn. Lagrené gewählten Mitglied besteht.

* In Carlsruhe ging am 3. d. M. unter Mottl's vorzüglicher Leitung erstmalig Wagner's „Walküre" in Scene und wurde enthusiastisch aufgenommen. Die Darstellung wird sehr gelobt, liebevolle Hingebung, aufrichtige Begeisterung und rastloses Mühen aller Ausführenden seien vom herrlichsten Erfolg gekrönt worden. Die Besetzung ist folgende: Brünnhilde = Frl. Meilhac, Sieglinde = Frl. Belce, Fricka = Frl. Koppmayer, Siegmund = Hr. Oberländer, Wotan = Hr. Staudigl, Hunding = Hr. Speigler.

* Im Grazer Landestheater findet die neue Oper „Antonius und Kleopatra" von F. E. Wittgenstein, um deren Aufführung sich von den Darstellern in erster Reihe Frl. Rosen und die Hll. Weltlinger und Schrauff verdient machen, allgemeine Anerkennung. Man schreibt, dass daselbst selten eine Novität mit gleicher Auszeichnung, wie dieses Werk, aufgenommen worden sei und dass diese warme Aufnahme dem Novum auch bei den bisherigen Wiederholungen treu geblieben sei.

* Im Frankfurter Opernhaus hat man am 3. Dec. Delibes' dreiactige Oper „Lakmé" zur ersten Aufführung in Deutschland gebracht. In der Titelpartie brillirte Frau Schröder-Hanfstängl. Ueber das Novum werden wir in unserer n. No. Näheres bringen.

* Das Argentina-Theater in Rom hat mit Bizet's Oper „La jolie Fille de Perth" grossen Erfolg und bereitet jetzt eine Aufführung von Delibes' „Lakmé" vor.

* Im Stuttgarter Hoftheater hat die Posse „Der Bettelstudent" als „komische Oper", mit Opernkräften besetzt, ihren Einzug gehalten. Wir finden diese kaum glaubliche Mähr in der „Fr. Ztg.".

* In dem Quartett Hellmesberger in Wien hat sich schon wieder einmal eine Aenderung in der Besetzung zugetragen. Hr. Sulzer ist ausgetreten, für ihn spielt nun Hr. Hilpert, der Mitbegründer des Florentinischen Quartetts, das Violoncell.

Todtenliste. Jean Gaspar Pepin, ehem. Capellmeister am Grossen Theater in Marseille, † im bald vollendeten 76. Jahre, in gen. Stadt. — Gustav Hölzel, lange Jahre hindurch in Wien als Bassbuffo in Thätigkeit gewesen und als solcher sehr geschätzt, noch mehr aber durch seine Lieder bekannt geworden, †, 70 Jahre alt, am 3. Dec. in Wien.

Briefkasten.

J. M. in *H.* Gegen die Eine Ihrer Bemerkungen müssen wir Hrn. Prof. v. Bernuth in Schutz nehmen, denn wer Sängerinnen wie die Frls. Keller, Schaernack und zur Niethen ausgebildet hat, hat doch wohl hinlänglich gezeigt, dass er auf diesem Gebiete resultatvoll wirkt.

E. K. in *L.* Ob die neuesten Stilblüthen „Da sind Seb. Bach's Werke, die schon an 39 dicke Folio-Bände zählen und das Ende noch gar nicht abzusehen ist" . . . . „Da man durch (!) des Vaters Tod seine Verhältnisse kannte" u. A. m., welche das Blatt in der Weststrasse zu Tage förderte, auf Conto des Hrn. Rob. Eitner zu buchen oder der redactionellen Verböserungslust des Hrn. Rath zuzuschreiben sind, lässt sich vorläufig noch nicht sagen. Bei der zu erwartenden Berichtigung wird wahrscheinlich wieder der Corrector der Sündenbock sein.

B. K. in *C.* Richard Wagner's Frauengestalten, erläutert von Richard Gosche, sind in zwei verschiedenen Ausgaben erschienen, über welche die Eine unserer heutigen Beilagen nähere Auskunft gibt. Die von uns gebrachte Illustration aus diesem Prachtwerke war übrigens eine verkleinerte Copie.

Anzeigen.

Bekanntmachung.

Bei dem hiesigen Stadtorchester, welches den Dienst in Kirche, Gewandhaus und Stadttheater zu versehen hat, kommen demnächst zur Erledigung, und zwar

1) am 31. December d. J. die Stelle eines **Aspiranten** für **I. Violine** mit dem Jahresgehalt von 1000 ℳ, sowie
2) am 31. März 1884 die Stelle des **2. Bratschisten** mit dem Jahresgehalt von 2000 ℳ und Anspruch auf Mitgliedschaft bei dem hier bestehenden Orchesterpensionsfonds.

Die Anstellung des Aspiranten erfolgt gegen beiderseitige halbjährliche Kündigung, die des Bratschisten zunächst auf ein Probejahr.

Geeignete Bewerber, welche sich einem Probespiel zu unterziehen haben, wollen ihre Gesuche ev. mit Zeugnissen bis spätestens zum

24. dieses Monats

bei uns einreichen. [943.]

Leipzig, den 3. December 1883.

Der Rath der Stadt Leipzig.
Dr. Tröndlin.

Breitkopf & Härtel's Gesammtausgaben.

[944.]

Giovanni Pierluigi da Palestrina's Werke. (1514—94.) Erste kritisch durchgesehene Gesammtausgabe (Partitur), herausgegeben von Th. de Witt, J. N. Rauch, Fr. Espagne, Fr. Commer, F. X. Haberl. Bisher erschienen 15 Bände, gr. Fol. à ℳ 10,—. Subscriptionspreis à ℳ 15,—. einzeln.
Auf 30 Bände berechnet, jährlich erscheinen 2 Bände.

Henry Purcell's Werke. (1658—95.) Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe (Partitur), herausgegeben von der Purcell-Gesellschaft in London. Gross Folio. Jährliche Subscription. ℳ 21,—. I. Jahrgang: Das Yorkshire-Fest — Timon von Athen.

Johann Sebastian Bach's Werke. (1685—1750.) Ausgabe der Bach-Gesellschaft (Partitur). Bisher erschienen 29 Jahrgänge, Folio à ℳ 15,—. Subscriptionspreis à ℳ 30,—. einzeln.

Christoph Willibald Ritter von Gluck's Opern. (1714—87.) Kritisch durchgesehene Ausgabe (Partitur), herausgegeben von F. Pelletan, B. Damcke, C. Saint-Saëns. Bisher erschienen: Alceste, Iphigenie in Aulis, Iphigenie in Tauris. Royal-Format à Band ℳ 72,—. In Vorbereitung: Armida, Orpheus.

André Ernest Modeste Grétry's Werke. (1741—1813.) Kritisch durchgesehene Ausgabe (Partitur mit unterlegtem Clavierauszug), herausgegeben von der Commission für Veröffentlichung von Werken der alten belgischen Musiker. Gross Folio. Subscriptionspreis 12 ℳ für den Band. — Soeben erschien: Richard Löwenherz.

Wolfgang Amadeus Mozart's Werke. (1756—1791.) Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe (Partitur), herausgegeben von J. Brahms, F. Espagne, J. Joachim, L. v. Köchel, G. Nottebohm, C. Reinecke, J. Rietz, E. Rudorff, Ph. Spitta, Paul Graf Waldersee, V. Wilder, Fr. Wüllner. Vollständig in 24 Serien. Folio. Preis ℳ 1000,—.

Ludwig van Beethoven's Werke. (1770—1827.) Vollständige kritisch durchgesehene Ausgabe (Partitur und Stimmen), herausgegeben von S. Bagge, F. David, F. Espagne, G. Nottebohm, C. Reinecke, E. F. Richter, J. Rietz. Vollständig in 24 Serien. Folio. Partitur Preis ℳ 599,40. Stimmen ℳ 521,40.

Felix Mendelssohn-Bartholdy's Werke. (1809—1847.) Kritisch revidirte Gesammtausgabe von Julius Rietz. Vollständig in 19 Serien. Folio. Partitur Preis ℳ 445,70. Stimmen ℳ 446,65. Clavierauszüge ℳ 113,70.

Friedrich Chopin's Werke. (1809—1848.) Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe, herausgeg. von W. Bargiel, J. Brahms, A. Franchomme, F. Liszt, C. Reinecke, E. Rudorff. Vollständig in 14 Bänden Folio, Original-Pianofortewerke Preis ℳ 52,20. Kammermusik, Orchesterpartituren ℳ 33,30. Orchesterstimmen ℳ 32,45. Nachlass ℳ 9,30.

Robert Schumann's Werke. (1810—1856.) Erste kritisch durchgesehene Gesammtausgabe, herausgegeben von Clara Schumann. (Partitur, Stimmen, Clavierauszüge.) 13 Serien, Folio. Preis für den Bogen in der Serienausgabe 30 ₰, in der Einzelausgabe 50 ₰. Bisher erschienen 13 Lieferungen ℳ 157,25.
Original-Einbände für jeden Band ℳ 2,—.

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Louis Spohr, *Zwei Adagios für Violine.* [945.]

Mit Clavierbegleitung bearbeitet und herausgegeben von **Carl Rundnagel,** Hoforganist in Cassel.
No. 1 (1809 in Gotha comp.), No. 2 (1820 in London comp.) à 2 ℳ

Gebrüder Wolff,
Streich-Instrumentenfabrik
Creuznach,
6 Mal prämiirt mit ersten Preisen,
empfehlen grosses Lager **alter Geigen, Bratschen u. Violoncelle,** darunter viele echte Exemplare, sowie vorzügliche **Streich-Instrumente eigener Arbeit.**
Preiscourant franco. [946a.]

Neue Musikalien

(Nova VI, 1883)

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Durch jede Musikalien- und Buchhandlung zu beziehen.

[960.]

Bach, Joh. Seb., Aria mit 30 Veränderungen (die Goldberg'schen Variationen), für zwei Pianoforte bearbeitet von Josef Rheinberger. (Zur Ausführung sind 2 Exemplare erforderlich.) Mit Vorwort. 11 ℳ

Curti, Franz, Op. 10. Die Gletscherjungfrau. Eine Schweizersage, frei bearbeitet von Margarethe Wittich, für Solostimmen, Chor und Orchester. Clavierauszug vom Componisten netto 8 ℳ Textbuch netto 20 ₰.

Dietrich, Albert, Op. 38. Musik zu Shakespeare's „Cymbelin" (Bühnenbearbeitung von Heinrich Bulthaupt). Auch für Aufführungen im Concertsaal mit verbindendem Gedicht von Heinrich Bulthaupt. Partitur netto 30 ℳ Orchesterstimmen netto 27 ℳ Verbindender Text für die Aufführung im Concertsaal bestimmt. Dichtung von Heinrich Bulthaupt. Netto 1 ℳ 25 ₰.

Fittig, Carl, Op. 7. „Ueber Berg und Thâl". Tyroler Männerquartett, arrangirt. Partitur und Stimmen 1 ℳ 50 ₰.

— — Dasselbe für gemischten Chor arrangirt. Partitur und Stimmen 1 ℳ 50 ₰.

— Op. 15. „Diand'l tiaf drunt im Thâl". Tyroler Männerquartett mit Jodler. Partitur und Stimmen 90 ₰.

— Op. 23. „'S Busserl: „Wâs hasst mer a Busserl?" Tyroler Männerquartett mit Jodler. Text bearbeitet vom Componisten. Partitur und Stimmen 90 ₰.

— Op. 34. So a Diand'l möcht i a; „I wass a scheans Glöckerl". Tyroler Männerquartett mit Jodler. Text bearbeitet vom Componisten. Partitur und Stimmen 90 ₰.

— Op. 72. Das heirathslustige Diand'l: „Mei liabe Frau Muetter". Tyroler Männerquartett. Text bearbeitet vom Componisten. Partitur und Stimmen 1 ℳ

Giesinger, Minna, Leitfaden beim Gesangunterricht. Mit theilweiser Benutzung vortrefflicher Schulen bearbeitet und herausgegeben. (Mit Vorwort und Erklärung der gebräuchlichsten Fremdwörter und technischen Ausdrücke.) Netto 3 ℳ

Gouvy, Theodor, Schwedischer Tanz (Danse suédoise) aus dem Octett für Blasinstrumente, Op. 71, für Flöte mit Pianofortebegleitung arrangirt von W. Barge. 2 ℳ

Jüngst, Hugo, Fremdländische Volksweisen für Männerchor bearbeitet.

No. 1. Der Verlassene: „So lohnst du mir". (Sicilisch.) Partitur und Stimmen 70 ₰.

No. 2. Troubadourlied: „Schönste der Schönen". (Altfranzösisch.) Partitur und Stimmen 70 ₰.

No. 3. Barcarole: „Leise weht Malaias Wind". (Hindostanisch.) Partitur und Stimmen 70 ₰.

No. 4. Sarabande: „Liebliche Ines". (Spanisch.) Partitur und Stimmen 70 ₰.

No. 5. Hirtenlied: „Als bergan, bergab die Heerde". (Altenglisch.) Partitur und Stimmen 70 ₰.

Kirchner, Fritz, Op. 97. Rhein-Nixen. Charakterstück für Pianoforte. 1 ℳ

Petri, Henry, Op. 1. 6 kleine Stücke für Violine mit Begleitung des Pianoforte.

Heft I. No. 1. Wiegenlied. — No. 2. Capriccio. — No. 3. Lied. 3 ℳ

Heft II. No. 4. Gavotte. — No. 5. Romanze. — No. 6. Walzer. 3 ℳ 50 ₰.

Rubinstein, Anton, Zwei Lieder: „Der Asra" und „Mein Herz schmückt sich mit dir", für Harfe eingerichtet von Beatrix Fels. 1 ℳ

Schneeberger, F., Op. 42. Das Gespenst: „Nachts um die zwölfte Stunde". Tragikomische Ballade f. Männerchor. Part. und Stimmen 1 ℳ

— Op. 47. Nordlands Armada: „Krystallhell schwimmt", von Otto Haggenmacher, für Männerchor. Partitur und Stimmen 2 ℳ

Schulz, A., Op. 65. Prinzessin Ilse. Dichtung von Eberhard von Lüneburg, für Chor, Soli und Orchester. Ausgabe für Männerchor. Clavierauszug 4 ℳ Chorstimmen: Tenor I. 75 ₰, Tenor II. 65 ₰, Bass I. 75 ₰, Bass II. 65 ₰. Textbuch netto 10 ₰. Partitur und Orchesterstimmen leihweise.

— — Ausgabe für gemischten Chor. Clavierauszug 4 ℳ Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor je 75 ₰, Bass 65 ₰. Textbuch, Partitur und Orchesterstimmen. S. Ausgabe f. Männerchor.

Schütt, Eduard, Op. 15. 3 Morceaux pour Piano. No. 1. Idylle. No. 2. Mélancolie. No. 3. Romance-Fantaisie je 1 ℳ

— Op. 16. 2 Morceaux pour Piano. No. 1. Etude mignonne. No. 2. Valse mignonne je 1 ℳ

Werner, Josef, Op. 7. Romanze und Csárdás für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte je 1 ℳ 50 ₰.

Winding, August, Op. 28. Contraste. Clavierstücke.

Heft I. No. 1. Alter Tanz. — No. 2. Schmetterling. — No. 3. Spinnduett. — No. 4. Guter Laune. — No. 5. Ein Seufzer. — No. 6. Auf der Wanderung. 2 ℳ

Heft II. No. 7. Im Sturm. — No. 8. Abendstimmung. — No. 9. Im Harnisch. — No. 10. Impromptu-Walzer. — No. 11. Im Volkston. — No. 12. Warum? — No. 13. Im Spätherbst. 2 ℳ

Winkelmann, Theodor, 9 Lieder für 1 Singstimme mit Pianoforte.

No. 1. Liebessehnsucht: „Nun hab ich alle Seligkeit", von E. Geibel. 50 ₰.

No. 2. Vögleins Trauer: „Vöglein einsam in dem Bauer". (Volkslied). 75 ₰.

No. 3. „Aus meinen Thränen fliessen". Lyrisches Intermezzo von H. Heine. 75 ₰.

No. 4. Lyrisches: „Vorüber ist die Rosenzeit", v. E. Geibel. 50 ₰.

No. 5. „Warum sind denn die Rosen so blass", von H. Heine. 50 ₰.

No. 6. Bitte: „Weil auf mir, du dunkles Auge", von N. Lenau. 50 ₰.

No. 7. Scheiden, meiden: „Und du bist fern", v. E. Geibel. 75 ₰.

No. 8. Sehnsucht: „Ich blick in mein Herz", Ballade von E. Geibel. 75 ₰.

No. 9. „Im wunderschönen Monat Mai", von H. Heine. 50 ₰.

Winterberger, Alexander, Op. 79. Romanze und Barcarole für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. 3 ℳ

Żeleński, Ladislaus, Op. 27. Im Tatra-Gebirge. Charakteristisches Tongemälde für grosses Orchester. Partitur netto 8 ℳ Orchesterstimmen 15 ℳ Arrangement für Pianoforte zu vier Händen vom Componisten 4 ℳ

Auf Wunsch zur Ansicht.

Soeben erschien: [961b.]

Vaterländische Gesänge

für gemischten Chor componirt von

Johannes Schondorf.

Op. 18. Drei Gesänge. (Für vorgeschrittene Vereine.)
Op. 19. Sechs Gesänge. (Für Singvereine und Schulchöre.)
Op. 20. Drei Schelmenlieder. (Vorzugsweise f. Schulchöre.)

Früher erschien:

Kaiser Wilhelm-Hymne.

(Auch für Männerchor u. für 1 Singstimme mit Clavier.)

Güstrow, Schondorf's Verlag.

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[962.]

Dalayrac, Romance tirée de l'opéra comique „La soirée orageuse". Bearbeitet und übersetzt von Prof. Adolf Schimon. Pr. 80 ₰.

Isouard, Nicolo, Romance tirée de l'opéra comique „L'intrigue aux fenêtres". Bearbeitet und übersetzt von Prof. Adolf Schimon. Pr. 80 ₰.

Compositionen für Pianoforte

im Verlage von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [963]

Zu vier Händen:

Freudenberg, W., Op. 9. Chaconne und Fuge. M. 2,50.
Reckendorf, Alois, Op. 2. Walzer. M. 2,50.
Stör, Carl, Walzer. M. 2,—.
— — Marsch. M. 1,50.
Thieriot, Ferd., Op. 23. *Durch die Pussta.* Reisebild. M. 2,25.
Weber, Otto, Op. 6. Trois Bagatelles. M. 5,—.
Witte, G. H., Op. 8. Sonatine (Cdur). M. 2,—.

Zu zwei Händen:

Ashton, Algernon, Op. 4. *Licht und Schatten.* Zwölf kleine Phantasiebilder. Heft I., II., III. à 2 M.
Beer, Max Josef, Op. 6. Fünf Minnelieder. 4 M.
Blätter für Hausmusik, herausgegeben von E. W. Fritzsch. Classe B. Jahrg. I. Netto 5 M. (Inhaltsverzeichniss auf Verlangen gratis.)
Beicke, C. G., Op. 32. Sechs Charakterstücke. 2 M.
Bolck, Oskar, Op. 18. Sechs Vortragsstücke. Heft I., II. à M. 1,75.
Bronsart, Hans von, Op. 10. Concert (Fismoll) mit Orchester. Partitur netto 9 M. Principalstimme 5 M. Orchesterstimmen 12 M.
Flügel, Ernst, Op. 7. *Mondscheinbilder.* Vier Clavierstücke. M. 2,50.
Goetze, Heinrich, Die wichtigsten technischen Uebungen, systematisch zusammengestellt. (Anhang zu des Verfassers Populären pädagogisch-musikalischen Abhandlungen über Clavierspiel.) 2 M.
Grieg, Edvard, Op. 16. Concert (Amoll) mit Orchester. Neue revidirte Ausgabe. Partitur M. 13,50. Principalstimme M. 5,—. Orchesterstimmen M. 8,—. Zweites Clavier (an Stelle des Orchesters), bearbeitet von C. Thern. M. 3,—.
— — Trauermarsch auf Rikard Nordraak. 60 Pf.
Händel, Georg Friedrich, Sechs leicht ausführbare Fugen, mit Vortragsbezeichnung und zu instructiven Zwecken mit Fingersatz versehen von G. A. Thomas. M. 1,50.
Holstein, Franz von, Op. 28. Sonate (Cmoll). M. 3,—.
Lacombe, Paul, Op. 23. Fünf Albumblätter. M. 2,—.
Mac-Dowell, E. A., Op. 13. Prélude et Fugue. M. 1,—.
— — Op. 16. Serenade. M. 1,—.
Piutti, Carl, Op. 12. Sieben kleine Clavierstücke. M. 2,—.
Ravnkilde, N., Op. 7. Drei Polonaisen. M. 3,—.
— — Fünf Clavierstücke. M. 2,—.
Reckendorf, Alois, Op. 1. Zwei Nocturnes. M. 1,50.
— — Op. 3. Kleine Bilder. M. 2,—.
Rheinberger, Josef, Op. 6. Drei Studien. M. 2,—.
Einzeln: No. 1. Idylle. 75 Pf.
„ 3. Impromptu. 75 Pf.
— — Op. 7. Drei Charakterstücke. 2 M.
Einzeln: No. 1. Ballade. M. 1,—.
— — Op. 8. *Waldmärchen.* Concertskizze. M. 2,—.
— — Op. 9. Fünf Vortragsstudien. M. 2,—.
Einzeln: No. 2. Melodie. 50 Pf.
— — Op. 14. Praeludien in Etudenform. Heft I., II. à M. 3,50.
— — Op. 19. Toccatina. M. 1,25.
— — Op. 23. Phantasiestück. M. 2,—.
— — Op. 33. Praeludium und Fuge zum Concertvortrag. M. 2,50.
Ruthardt, Adolf, Op. 14. Sechs Praeludien. M. 3,—.
— — Op. 17. Drei Rondos (von leichter Ausführbarkeit). M. 2,50.
— — Op. 18. Deux Mélodies intimes. M. 1,50.
— — Op. 20. La Soirée dansante. Quatre Morceaux de Salon. Cah. I. M. 2,—. Cah. II. M. 2,50.
— — Op. 21. Sechs Walzer. M. 2,50.
Schütt, Eduard, Op. 7. Concert (Gmoll) mit Orchester. Partitur netto M. 9,—. Principalstimme (mit beigedrucktem zweiten Clavier) M. 5,—. Orchesterstimmen M. 12,—.
Schwalm, Robert, Op. 1. Aus der Kinderwelt. Zwölf kleine Tonbilder. M. 2,—.
Sieg, Victor, Op. 1. Trois Impromptus. M. 2,—.
— — Op. 2. Tarentelle. M. 2,—.
— — Op. 3. Caprice-Valse. M. 1,75.
Thieriot, Ferd., Op. 17. *Natur- und Lebensbilder.* Heft I., II. à M. 1,50.
— — Op. 18. *Natur- und Lebensbilder.* Heft I., II. à M. 1,50.
— — Gavotte (Adur). 60 Pf.
Vogel, Moritz, Op. 33. Einhundert achttaktige Uebungsstücke in allen Dur- und Molltonarten. Compl. M. 5,—. Getrennt: Heft I., II. à M. 1,50. Heft III., VI. à M. 2,—.
Wagner, Richard, Ein Albumblatt. M. 1,—.
Weber, Gustav, *Prinz Carneval.* Kleine Clavierstücke in Tanzform für die Jugend. M. 2,—.
Winding, August, Op. 15. Genrebilder. Heft I. M. 2,50. Heft II. M. 2,—.
Einzeln: No. 2, 5, 8, 11 à 50 Pf. No. 9 75 Pf.
— — Op. 16. Concert (Amoll) mit Orchester. Principalstimme M. 5,—. Orchesterstimmen M. 10,—.
Winterberger, Alexander, Op. 70. Scherzo u. Trauermarsch. M. 2,—.

Neuigkeiten für grosse u. kleine Orchester

im Verlage von [964.]

F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Bach, Joh. Sebastian, Hirtenmusik aus dem **Weihnachts-Oratorium,** bearbeitet von Robert Franz.
Partitur M. 2,50. Orchesterstimmen M. 5,—.
Hartog, Eduard de, Op. 51. **Esquisses caractéristiques** pour Orchestre.
No. 1. Marche Scandinave. (Skandinavischer Marsch.)
Partitur M. 5,—. Orchesterstimmen M. 10,—.
No. 2. Sevilliana. Air de Ballet.
Partitur M. 5,—. Orchesterstimmen M. 10,—.
Marie Elisabeth, Prinzessin von Sachsen-Meiningen, **Wiegenlied.** Für grosses Orchester.
Partitur und Stimmen M. 3,60. Für Streichorchester oder -Quartett in Stimmen 60 Pf.
Vierling, Georg, Op. 24. **Im Frühling.** Ouverture für Orchester. Neue Ausgabe.
Partitur M. 3,75. Orchesterstimmen M. 5,—.
Wilm, Nicolai von, Op. 24, No. 6. **Zur Nacht** (aus: Zehn Charakterstücke für Pianof.) für Streichorchester.
Partitur und Stimmen M. 1,25.

Koschat, Thomas, Op. 34. **Eine Bauernhochzeit in Kärnten.** Walzer-Idylle, für Orchester allein arrangirt von Hermann Seidenglanz.
Für grosses Orchester (25 Stimmen) M. 10,—. Für kleines Orchester (14 Stimmen) M. 6,—.
Koschat, Thomas, Op. 44. **Gailthaler Jägermarsch** für Orchester.
Orchesterstimmen M. 5,—.
Koschat, Thomas, Op. 51. **Die Spröde.** Polka-Mazurka für Orchester.
Orchesterstimmen M. 5,—.
Seidenglanz, Herm., Melodienkranz aus den beliebtesten **Kärntner Liedern** von Thomas Koschat für Orchester.
Für grosses Orchester (24 Stimmen) M. 15,—. Für kleines Orchester (14 Stimmen) M. 10,—.

Edition Schuberth.

Soeben erschien und ist durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen: [965.]

Editions-No.

2424 **Carl Grammann, Liebesbotschaft.** Neapolitanisches Volkslied für Tenor. 1 ℳ
2425 — — do. für vierstimmigen Männerchor. Partitur 80 ₰
— — Stimmen 1 ℳ
2395 **Schulz-Beuthen, H.,** Op. 34. **Alhambra-Sonate** in 6 Sätzen für Clavier zu 2 Händen. 6 ℳ

Leipzig, December 1883. **J. Schuberth & Co.**

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu je eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig, **Louis Oertel** in Hannover und **Edwin Schloemp** in Leipzig, Erstere nur zu den auf Buchhändlerwege bezogenen Exemplaren.

Leipzig, am 20. December 1883.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 52.

An die geehrten Abonnenten.

Das „Musikalische Wochenblatt" wird, unterstützt von den bewährtesten seitherigen, sowie mehreren neugewonnenen gediegenen Mitarbeitern am 27. December d. J. seinen

fünfzehnten Jahrgang

beginnen. Tendenz und Reichhaltigkeit, sowie äussere Ausstattung und Abonnementpreis werden keine Aenderung erfahren. Der Unterzeichnete erbittet auch für den neuen Jahrgang seines Blattes die Gunst des musikalischen Publicums und sieht zahlreichen gefälligen Abonnementbestellungen, die man möglichst bald anbringen möge, zuversichtlich entgegen.

Die geehrten Leser, welche das „Musikalische Wochenblatt" durch Postabonnement beziehen, werden im Besonderen darauf aufmerksam gemacht, dass es zum ununterbrochenen und vollständigen Bezug der Nummern ihrer zuvorigen ausdrücklichen Erklärung und der Vorausbezahlung des Abonnementbetrages bedarf, und dass bei späterer, schon in das begonnene Quartal fallender Bestellung die bereits erschienenen Nummern, soweit sie noch zu beschaffen sind, nur auf ausdrückliches Verlangen und gegen eine Bestellgebühr von 10 Pfennigen von der Kaiserlichen Post nachgeliefert werden.

E. W. FRITZSCH.

Beziehungen zwischen moderner Musik und antiker Kunst.

Von **R. Westphal** und **B. Sokolowsky.**

(Schluss.)

Der Bericht Plato's über die „wehmüthigen" Octavengattungen ist noch dahin zu vervollständigen, dass er ausser der Mixolydischen und Syntono-Lydischen auch noch „andere derartige Octavengattungen" hierher rechnet. Ausser den beiden von ihm mit Namen angeführten Tonarten muss es also noch mindestens zwei Octavengattungen von wehmüthigem Charakter gegeben haben. Die eine ist alsbald ausfindig zu machen. Das Syntono-Lydische ist die Terzen-Species der Lydischen Tonart, das Synton-

Jastische oder Mixolydische ist die Terzen-Species der Phrygischen Tonart. Gibt es noch andere Terzen-Species, wie aus Plato erhellt, dann wird auch eine Terzen-Species der Dorischen Tonart vorgekommen sein. Diese Tonart scheint dieselbe, welche schon bei Terpander unter dem Namen der Böotischen zur Anwendung kam.

Aber die alten Berichterstatter reden auch noch von einer mit dem Klange A anfangenden Lokrischen Tonart, welche etwa in der Zeit des Solon zuerst von dem berühmten Tonkünstler Xenokritus aus dem italischen Lokri angewendet sein soll. Wir kennen noch zwei andere mit A beginnende Harmonien oder Octavengattungen: die schon bei Terpander vorkommende Aeolische (als Primen-Species der Dorischen Tonart) und die von dem alten Olympus erfundene „wehmüthige" Syntono-Lydische (als Terzen-Species der Lydischen Tonart). Mit keiner derselben kann die mit dem Tone A beginnende Lokrische (da sie erst aus der Zeit des Solon datirt) identisch gewesen sein. Da von den drei in A beginnenden Harmonien die Aeolische eine Primen-Tonart, die Syntono-Lydische eine Terzen-Tonart ist, so bleibt für die dritte, die Lokrische, nichts Anderes übrig, als dass sie gleich der Dorischen, Phrygischen, Lydischen eine Quinten-Tonart war. Die Lokrische Tonica bestand also in dem Klange D. Die Octave D E F G A H C D ist dieselbe, welche uns Modernen als Dorischer Kirchenton wohl bekannt ist. Mit dieser ist also das Lokrische der Griechen in der harmonischen Bedeutung identisch, nur dass das Lokrische in der Melodie auf der Quinte (A) schloss, unser Dorischer Kirchenton dagegen in der Prime (D) ausgeht. Dass es auch eine Primen-Species des Lokrischen gegeben habe, sagt kein directes Zeugniss der Alten. Aber dass es ausser der Lokrischen Quinten-Species (in A) auch noch eine Lokrische Terzen-Species (in F) gegeben haben muss, diese Annahme wird durch jene Stelle Plato's nothwendig, nach welcher es ausser der „wehmüthigen" Syntono-Lydischen und Mixolydischen Terzen-Species noch mindestens zwei derartige Harmonien gegeben hat. Die eine haben wir vorher in der Böotischen Harmonie, der in C schliessenden Terzen-Species der Dorischen Tonart, wiedergefunden, die andere muss die in F schliessende Terzen-Species der Lokrischen Tonart gewesen sein.

Das System der Altgriechischen Tonarten stellt sich hiernach als ein ausserordentlich einfaches und leicht zu überblickendes dar. Es gab nicht mehr als nur vier Tonarten, in dem Sinne, wie wir von der Dur-Tonart und der Moll-Tonart als zwei verschiedenen Tonarten sprechen. Jene vier griechischen Tonarten fallen dem Wesen nach mit vieren unserer modernen Kirchentöne zusammen. Das sind nämlich:

1) Der Aeolische Kirchenton, in welchem wir ein des Leittones ermangelndes Moll zu erkennen haben.

2) Der Mixolydische Kirchenton, d. i. ein Dur, welchem die grosse Septime fehlt, z. B. ein G dur ohne den Klang Fis.

3) Der seltene Lydische Kirchenton, d. i. ein Dur, in welchem keine Quarte vorkommt, z. B. F dur ohne den Klang B.

4) Der Dorische Kirchenton, d. i. eine Moll-Tonart, in welcher keine Sexte vorkommt, z. B. D moll ohne den Klang B.

Die Namen für diese unsere Kirchentöne waren in der alten griechischen Musik:

1) Dorische Tonart für den Aeolischen Kirchenton.

2) Phrygische Tonart für den Mixolydischen Kirchenton.

3) Lydische Tonart für den Lydischen Kirchenton.

4) Lokrische Tonart für den Dorischen Kirchenton.

Zu jeder in einer dieser vier Tonarten gehaltenen Melodie gehörte in der Blüthezeit der Kunst (und auch schon in der archaischen Periode) eine Instrumentalbegleitung, welche stets mit der thetischen Mese, d. i. der Tonica der betreffenden Tonart abschloss. Diese Art der Begleitung ist unverbrüchliches Gesetz. Stets musste die Begleitung die Tonica zu Gehör bringen. Daher hat Aristoteles ein Recht zu sagen: „Die Lyroden, welche ein Melos mit den unterhalb der Gesangsnoten stehenden Instrumentalnoten begleiten, — wenn sie das übrige mit divergirenden Klängen begleitet haben, kommen am Schlusse wieder mit der Singstimme zusammen und haben dann am Ende einen grösseren Eindruck der Befriedigung, als der Eindruck der Unbefriedigtheit war, welchen sie vor dem Ende bei der Divergenz der Melodie- und der Begleitungs-Klänge empfinden mussten." Damit ist genau dasselbe ausgesprochen, was wir Modernen die Auflösung von Dissonanzen durch die Consonanz nennen.

Die Melodie dagegen hatte von unserer modernen Melodiebildung das Abweichende, dass sie keineswegs immer in der Tonica ausging, sondern in einem jeden der drei Töne des tonischen Dreiklanges, der Prime, der Terz, der Quinte, abschliessen konnte. Ja, was uns am meisten auffallen muss: in der Prime (der thetischen Mese) wurden die Melodien am seltensten geschlossen. Am allerhäufigsten war der Schluss in der Quinte (der thetischen Hypate), und auch der Schluss in der Terz (der thetischen Trite) muss häufig genug, häufiger, als in der Prime oder Tonica, vorgekommen sein.

So wurden von den alten Theoretikern für die vier Tonarten fast drei Mal so viele Species der Melodiebildungen unterschieden, welche man als Octavengattungen oder Harmonien bezeichnete. Bei Plato ist die Aufzählung der Harmonie nach den Quart-Sexten-Accorden der verschiedenen Tonarten geordnet, — nach dem Quart-Sexten-Accorde deshalb, weil auf der Scala, welche Plato im Sinne hat, von den drei Tönen des Dreiklanges die Terz (Trite) der höchste Klang, — die Prime (Mese), wie es der griechische Name besagt, der mittlere Klang, — die Quinte oder vielmehr die Unterquarte (die Hypate) der tiefste Klang war.

Terze:	C Böotisch,	H Syntono Jastisch,	A Syntono-Lydisch,	F Syntono-Lokrisch ?
Tonica:	A Aeolisch,	G Jastisch,	F Hypolydisch,	D ?
Unterquarte:	E Dorisch,	D Phrygisch,	C Lydisch,	A Lokrisch.
	Aeolischer Kirchenton.	Mixolydischer Kirchenton.	Lydischer Kirchenton.	Dorischer Kirchenton.

Das Alles wird auch den Fachmusikern durchaus musikalisch erscheinen. Mögen sie bald von dem lange gehegten Vorurtheile abstehen, dass die Musik der alten Griechen eine unmusikalische sei.

Ein Gleiches ist denjenigen Philologen zu wünschen, die, von dem alten Forkel verführt (vgl. Ambros' „Geschichte der Musik", I. S. VIII.), sich von dem Gedanken nicht los machen können, dass die Griechen zwar in allen übrigen Künsten zu einer hohen Entwickelung gekommen

sind, dass aber ihre Musik so sehr hinter ihren übrigen Künsten zurückgeblieben sei, dass man für sie das Schlimmste voraussetzen dürfe. Die in dem Vorliegenden skizzirte Auffassung sei zu bestechend, als dass sie wahr sein könne. Hr. C. van Jan berichtet in Chrysander's Musikalischer Zeitung 1878, No. 47, er habe bei sämmtlichen Sachverständigen in Deutschland ein Gutachten darüber eingeholt, und führt auch die Namen derjenigen an, welche die Westphal-Gevaert'sche Theorie missbilligt hätten. Darunter Chrysander selber. Andere hätten sich die Competenz zu einem Urtheilsspruche nicht zugetraut. Vertheidigt habe den von Westphal und Gevaert aufgestellten Terzenschluss Niemand. Hr. Deiters meine: „Es ist nöthig, die Grundlosigkeit und Willkürlichkeit dieser Hypothesen darzulegen". Hr. van Jan glaubt neuerdings in Calvary's Philologischer Wochenschrift 1883, No. 43, dem Wunsche des Hrn. Deiters nachgekommen zu sein. Unmöglich wird es diesem genügen. Von einem Philologen sollte man voraussetzen, dass er die Einwendungen gegen die Westphal-Gevaert'sche Auffassung den Berichten der griechischen Musiker entnehmen würde. C. van Jan aber beruft sich auf Analogien, die er der Musik der Chinesen und anderer den Griechen fern stehender Völker entnimmt. Ein Bericht des Aristoxenus wird von Jan als verfehlt zurückgewiesen, weil es in der chinesischen Musik anders sei. Es ist leicht, einer so oberflächlichen Polemik im Einzelnen nachdrücklich zu begegnen. Das „Musikalische Wochenblatt" würde dazu keinen Raum haben: dasselbe kann nur demjenigen, was Chrysander's „Allgemeine Musikal. Zeitung" über „die Tonarten der alten Griechen" Unerquickliches bringt, die erfreulicheren Resultate der Westphal-Gevaert'schen Forschungen als trostreiches Gegenbild entgegenstellen.

Kritik.

Eine neue Gesammtausgabe der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart.

Besprochen von **Carl Kipke.**

(Schluss.)

Ich kann von dem Referat über die specifisch redactionelle Thätigkeit der Herausgeber der neuen Mozart-Ausgabe nicht Abschied nehmen, ohne hinsichtlich der praktischen Verwendbarkeit der Publication einen Wunsch zu äussern, welchen ich, bei aller Achtung vor den bezüglichen reichen Erfahrungen der Verlagshandlung, nicht zu unterdrücken vermag; derselbe betrifft die Textunterlage bei den Vocalcompositionen des Meisters: So zahlreich auch die Verehrer Mozart's ausserhalb des deutschen Sprachgebietes sein mögen und so wenig vielleicht auch die Verlagshandlung in rein geschäftlicher Beziehung sich bei der vorliegenden Unternehmung der Rücksichtnahme auf den internationalen Musikalienmarkt entschlagen konnte, so ist doch nicht zu leugnen, dass Mozart, der sich selbst einen „ehrlichen Teutschen" nannte, vor Allem im deutschen Volk am tiefsten Wurzel geschlagen und dort seine meisten und treuesten Verehrer gefunden hat, und dass es im Interesse der immer weiteren Verbreitung seiner auf fremdsprachliche Texte geschriebenen Vocalcompositionen geboten erschien, denselben durchgehends deutsche Uebersetzungen (neben dem Originaltext) unterzulegen. Der italienische Text der Opern „Figaro", „Don Juan", „Idomeneus", „Così fan tutte" und „Titus" wurde für die vorliegende Ausgabe von Carl Niese in Dresden mit vielem Geschick ins Deutsche übertragen. Warum unterliess man bei den anderen fremdsprachigen Texten*) eine Uebersetzung? — Für die Mozart-Ausgabe selbst ist obiger Wunsch natürlich nicht mehr realisirbar. Vielleicht aber wäre es gut, wenn die Verlagshandlung sich entschlösse, in der von ihr edirten „Textbibliothek" oder einer anderen ihr geeignet erscheinenden Form jene deutschen Uebersetzungen nachträglich zu publiciren und dabei — noch einen Schritt weiter gehend — zugleich auch den gesprochenen Dialog sammt Scenarium der von Mozart nicht durchcomponirten Opern, so weit man seiner noch habhaft werden kann, zu veröffentlichen. Hierbei sollten dann auch namentlich die Titel der dramatischen Werke Mozart's noch genauer resp. ausführlicher mitgetheilt werden, als dies in der Ausgabe selbst der Fall ist, denn nicht Jedermann ist in der Lage, sich durch Anschaffung der theuren Werke von Jahn und Köchel über den dichterischen Ursprung und Inhalt der Werke etc. den gewiss wünschenswerthen Aufschluss in allen Fällen zu verschaffen.

Es erübrigt nun noch, mit kurzen Worten der Bedeutung der neuen Ausgabe für unser praktisches Musikleben im Allgemeinen und für unsere bessere Erkenntniss und Würdigung Mozart's und seines künstlerischen Entwickelungsganges im Besonderen zu gedenken. „Gesammtausgaben," sagt Paul Graf Waldersee**) treffend, „haben vor Allem historisches Interesse, sie gewähren Einblick in den Entwickelungsgang eines Künstlers und gestatten, die Entfaltung der geistigen Anlagen Schritt für Schritt verfolgen zu können. Wie überaus lehrreich ist es, zu beobachten, wie ein Stein nach dem anderen dem Baue zugefügt wird, und schliesslich Riesendome entstehen, die, so lange Sinn für wahre Kunstgebilde vorhanden, den Wechsel der Zeiten und des Geschmackes überdauern werden. Verfolgen wir die ersten vom Kinde (Mozart) componirten Menuette bis zum Dmoll-Clavierconcert, die Miniaturfugen der ersten Messen bis zu der im doppelten Contrapunct der Duodecime gearbeiteten Fuge ‚Kyrie eleison' des Requiems, die ersten Instrumentalwerke bis zur grossen Cdur-Symphonie, die Jugendoper ‚Apollo et Hyacinthus' bis zum ‚Titus', so werden wir erkennen, wie aus scheinbar unbedeutenden Keimen sich Blüthen und Früchte von unvergänglicher Schönheit entwickeln." Gerade bei Mozart ist aber ein Verfolgen der allgemachen Entfaltung seines Genius für den angehenden Musikstudirenden und in gewissem Sinne selbst für den reiferen Historiker und Aesthetiker ungleich lehrreicher, als etwa

*) Bei der Oper „La finta Giardiniera" (Serie V., No. 9) ist der erste Act, für welchen ein Autograph nicht vorhanden, nur nach der späteren Bearbeitung mit deutschem Text mitgetheilt; die Arien und Ensembles des zweiten und dritten Actes haben deutschen und italienischen Text (Ersteren von Leopold Mozart's Hand), die Recitative dagegen nur italienischen Text. Das heisst doch wohl die sclavische Treue gegen die gegebenen Vorlagen auf Kosten der praktischen Brauchbarkeit der Partitur zu weit treiben.

**) „Sammlung musikalischer Vorträge", Serie I., No. 7, pag. 199 (Leipzig, Breitkopf & Härtel).

bei Beethoven oder bei Wagner; denn während bei Beethoven und weit mehr noch bei Wagner die künstlerische Entwickelung wiederholt sprungweise vor sich zu gehen scheint, weil diese Meister so manche Phase ihres Werdeprocesses allein in ihrem Inneren durchlebten, ohne dass diese für die Aussenwelt greifbare Gestalt gewann, und wir nun oft die Bindeglieder zwischen den künstlerisch verkörperten Entwickelungsabschnitten uns erst auf reflectivem Wege construiren müssen, vermögen wir bei dem, ich möchte sagen, weit offenherzigeren Mozart, den ein rastloser Schaffensdrang, gepaart mit einem erstaunlich leichten Gestaltungsvermögen zur unausgesetzten Verlautbarung all seines Sinnens und Fühlens zwang, dessen künstlerisches Wachsthum sich also sozusagen coram publico vollzog, alle Stadien seines Seins und Werdens an der Hand seiner Werke, wie sie uns eben jetzt in der neuen Ausgabe vorliegen, zu verfolgen. Wie lückenhaft aber unsere Kenntniss der Werke Mozart's bisher war und wie wenig selbst die musterhaften Analysen und Kritiken eines Jahn im Stande waren, uns des Meisters Tondichtungen selbst zu ersetzen, das lernen wir erst recht einsehen, wenn wir, in der Gesammtausgabe blätternd, allenthalben auf Neues, Unbekanntes stossen, von dem wir oft kaum begreifen, wie man es viele Decennien lang achtlos im Staube der Bibliotheken vergraben liegen lassen konnte, während notorisch Minderwerthiges im öffentlichen Musikleben gehätschelt und gepflegt wurde. Enthält doch der erste Band der Serie VIII. allein einundzwanzig bisher ungedruckte und darum fast ganz unbekannte Symphonien, unter denen sich, obzwar sie sämmtlich der Jugendzeit Mozart's angehören,*) doch bereits verschiedene befinden, welche — ungeachtet ihres ungemein anspruchslosen Auftretens — recht wohl eine Neubelebung für unsere Concerte vertragen; ich erinnere hier beispielsweise an die im ersten Satz recht energisch instrumentirte, zumal aber in ihrem Schlusssatz sich ungemein flott abspielende 17. Symphonie (K.-V. 129), an die schon etwas breiter ausgeführten Symphonien No. 18 und 19 (K.-V. 130 und 132), sowie an die schon reichere Ansätze thematischer Arbeit enthaltende 20. Symphonie (K.-V. 133). Auch, um gleich bei den orchestralen Werken zu bleiben, in den Cassationen, Serenaden, Divertimenti und kleineren Orchestersätzen (Serie IX. u. X.) tritt uns eine Fülle edler Musik entgegen, die theils nie gedruckt war, theils in alten unzugänglichen Ausgaben vergraben lag, jedenfalls aber unserer heutigen Musikgeneration zum grössten Theil gänzlich unbekannt blieb und deren Wiedererweckung für unser praktisches Musikleben diesem Letzteren nur zum Nutzen gereichen könnte. Der Raum verbietet mir leider, auf Einzelnes einzugehen. — Von den 48 Concerten für ein oder mehrere Claviere oder einzelne Saiten- und Blasinstrumente mit Begleitung des Orchesters, welche in Serie XII. und XVI. der Gesammtausgabe enthalten sind, begegnet man kaum dreien oder vieren (z. B. der concertanten Esdur-Symphonie für Violine und Viola [K.-V. 364] oder dem Dmoll-Clavierconcert), und auch diesen selten genug, noch heut im Concertsaal. Von den Clavierconcerten haben sich wenigstens im häuslichen Musikleben oder als Unterrichtsmaterial 8—10 Stück lebendig erhalten; die meisten anderen Concerte aber sind unserer heutigen Musikwelt gänzlich fremd geblieben; viele, so die ersten vier Clavierconcerte, die ersten vier Violinconcerte, das Concert für Flöte und Harfe (K.-V. 299) und das Ddur-Horneoncert (K.-V. 412) erscheinen hier überhaupt zum ersten Mal gedruckt. Selbstredend sind unter den Concerten manche recht unbedeutende Gelegenheitsarbeiten, deren Lebensfähigkeit längst geschwunden ist; andererseits aber muss mit Nachdruck darauf hingewiesen werden, dass es Ehrenschuld gegen den Meister abtragen heisst, wenn man die werth- und gehaltvolleren unter den Concerten, und solcher gibt es nicht wenige, der unverdienten Vergessenheit entreissen hilft. Die Anforderungen, welche Mozart an die Spielgewandtheit seiner Solisten stellt, sind, nach unseren heutigen Begriffen, ungemein gering; sie konnten aber, selbst wenn es dem Meister einmal weniger um den musikalischen Gedanken, als um dessen virtuose Verschnörkelung zu thun gewesen wäre, nicht viel bedeutendere sein, weil ja die Technik, zumal jene des Clavierspieles, die wiederum mit der mangelhaften Beschaffenheit der damaligen Instrumente innig zusammenhing, zu Mozart's Zeit den riesenhaften Aufschwung, den ihr das spätere Virtuosenzeitalter brachte, noch kaum ahnen liess. Wer in letzterem Sinne „dankbare“ Aufgaben in den Concerten sucht, wird seine Rechnung nicht finden; wer sich aber gewöhnt, die Solostimme mit der als gleichberechtigter Factor, nicht als blosse Folie hinzutretenden Begleitung als einheitliches Ganze zu betrachten, in dem jeder Theil nach Maassgabe seiner Wesenheit an der Durchführung der musikalischen Ideen entsprechenden Antheil nimmt, wie wir dies später auf höherer Entwickelungsstufe in den Beethoven'schen Concerten wiederfinden, der wird in den Mozart'schen Concerten reiche Ausbeute und mannigfache Anregung zu künstlerischem Genusse entdecken. — Die Kammermusikserien der Gesammtausgabe bieten gleichfalls einzelne Novitäten; z. B. Mozart's aus dem Jahre 1770 herrührenden ersten Streichquartettversuch (K.-V. 80); drei hübsche Divertimenti für Streichquartett (K.-V. 136—138) und ein Duo für zwei Violinen (K.-V. 487). — Relativ wenig Neues enthalten die Serien XIX.—XXII. (Claviermusik); hier war fast Alles bereits gedruckt und zu weiter Verbreitung gelangt. Interessant bleiben immerhin die in Serie XXII. mitgetheilten ersten Compositionsversuche des sechsjährigen Mozart, welche freilich theilweise bereits in Nissen's Mozart-Biographie veröffentlicht waren. Dagegen enthält wiederum Serie XXIII. (Sonaten für mehrere Instrumente mit Orgel) fast nur Novitäten, denn von den 15 dort mitgetheilten Sonaten war, mit Ausnahme einer einzigen (No. 15, K.-V. 338), bislang keine gedruckt.

Reiche Ausbeute von Neuem bieten namentlich auch die die Vocalmusik enthaltenden Serien. In Serie I. allein ist ungefähr die Hälfte, nämlich 7 von 15 Messen, hier zum ersten Mal veröffentlicht, während von den übrigen 8 nur 5 vollständig im Druck erschienen, die anderen 3 aber nur bruchstückweise in einer Cantatensammlung (Leipzig, Breitkopf & Härtel) aufgenommen worden waren. Neu sind hier die Messen No. 1—5, 12 und 15. Von der ersten Missa brevis in Gdur (K.-V. 49), welche Mozart als zwölfjähriger Knabe schrieb, bis zur letzten und bedeutendsten Kirchencomposition des Meisters, dem in die Supplementserie verwiesenen Requiem, — welch weiter Weg, welch ein gewaltiger Aufschwung! Dass Mozart auch eminenten Beruf zur Kirchenmusik hatte, wer möchte

*) Sie entstanden sämmtlich in den Jahren 1764—1772.

es angesichts seines Schwanengesanges, der unvollendeten Todtenmesse, leugnen? Was hätte der Meister auch auf diesem Gebiete zu leisten vermocht, wenn nicht so viele seiner früheren Messen unter dem zwingenden Drucke der Rücksichtnahme auf äussere Verhältnisse, denen die Werke ihrer ganzen Anlage und Haltung nach angepasst werden mussten, entstanden wären? Dennoch brach sich, namentlich in den späteren bezügl. Arbeiten, des Meisters urmusikalische Natur oft in so herrlicher Weise Bahn, dass man um der dabei zu Tage tretenden Genieblitze willen gern die dem Zeitgeschmack gemachten Concessionen mit in den Kauf nimmt. — Fast ganz dasselbe lässt sich den in Serie II. und III. zusammengestellten Litaneien, Vespern und kleineren geistlichen Gesangwerken gegenüber geltend machen. Auch hier findet sich jugendlich Unfertiges oder in conventionellen Formen Erstarrtes neben vielem Meisterhaften von unvergänglicher Schönheit. Eine sorgsame Durchsicht der beiden Serien mag den interessirten Kreisen um so angelegentlicher empfohlen werden, als die weitaus meisten dieser Compositionen, nämlich nicht weniger als 22 von 38 Werken, hier zum ersten Mal veröffentlicht wurden, während selbst von den übrigen 16 mehrere bislang nur bruchstückweise oder unter ganz anderer Form gedruckt waren. — In Serie IV. (Cantaten und Oratorien) sind nur eine Grabmusik (K.-V. 42) und das minder belangreiche, opernhaft zugeschnittene Oratorium „Betulia liberata" neu.

Von den 20 Opern der Serie V. war bisher nur wenig mehr als die Hälfte gedruckt, denn meines Wissens erscheinen die Partituren nachfolgender Opern hier zum ersten Mal: „Die Schuldigkeit des ersten Gebotes", „Apollo et Hyancinthus", „Bastien und Bastienne", „La finta semplice", „Mitridate", „Ascanio in Alba", „Il Sogno di Scipione" und „Lucio Silla", sowie die Balletmusik zu „Idomeneo" (K.-V. 367). Leider muss ich, so verführerisch auch die Gelegenheit sein mag, mich, in Rücksicht auf den noch disponiblen Raum, jeder näheren Betrachtung der Novitäten enthalten und den wissbegierigen Leser einfach auf Jahn's Meisterwerk verweisen. — Eine besonders reiche Ausbeute von Neuem, seither nicht Veröffentlichtem bietet Serie VII. (Arien, Duette etc. mit Orchester), allwo unter 47 Werken sich 28 Novitäten befinden. Unsere verehrlichen Concertsänger und -sängerinnen seien auf diese Serie als auf eine ihnen manche sehr dankbare neue Aufgabe bietende besonders aufmerksam gemacht. — Serie VII. (Lieder und Kanons) bringt mit Ausnahme von 4—5 Nummern nur bereits Gedrucktes, wobei freilich nicht zu verkennen ist, dass Vieles von diesem, so namentlich die meisten der Kanons, unter den sich wahre Meisterstücke der Contrapunctik einerseits und köstliche Ausflüsse übersprudelnder Laune andererseits befinden, leider viel zu wenig bekannt und geachtet worden ist.

Somit bin ich denn am Ende meines Referates über die neue Gesammtausgabe der Mozart'schen Werke angelangt, deren Werth und Bedeutung ich, soweit es die Grenzen dieser Zeilen gestatteten, genügend illustrirt zu haben glaube.

Altes, längst Bekanntes wurde uns in der Ausgabe in neuem, von allen fremden Zuthaten gesäubertem Gewande geboten und eine Fülle vergrabener und theilweise ganz vergessener oder verloren gewähnter Kunstschätze wieder ans Tageslicht gezogen. An euch, ihr Dirigenten, Sänger, Instrumentisten und Lehrer, die ihr Euch die Pflege der Erzeugnisse unserer grossen Meister zur Aufgabe gestellt habt, ist es nun, die hier gehobenen Schätze der Kenntniss der heutigen Musikwelt zu Nutz und Frommen der Kunst zu vermitteln und dieselben zu neuem blühenden Leben zu erwecken.

Von den mit dem Revisionswerk der Gesammtausgabe betrauten Künstlern und Musikgelehrten war es mehreren nicht vergönnt, den Abschluss des Unternehmens zu erschauen: Espagne, Köchel und Nottebohm wurden zu ihren Vätern versammelt. Ehre ihrem Andenken! Den Ueberlebenden aber wünschen wir, dass sie uns, zum Heile der Kunst, noch lange in voller Arbeitskraft erhalten bleiben.

Nachwort.

Während der Abfassung obiger Besprechung der Gesammtausgabe erschienen inzwischen noch die Revisionsberichte zu Serie VI., IX., X. und XI., was zur Ergänzung der im „Musikal. Wochenbl." No. 44, pag. 539/40 gegebenen Inhaltszusammenstellung hiermit nachgetragen sein soll. — Die im „Musikal. Wochenbl." No. 44, pag. 540, Spalte 2 gemachte Anmerkung zu dem Offertorium K.-V. 342 erledigt sich dahin, dass das genannte Stück nachträglich als Schlusschor des Offertoriums K.-V. 177 erkannt wurde und sonach als selbständige Composition aus der Ausgabe entfernt werden musste. — Da, wie ich erfahre, in einzelnen, wenn auch wenigen, Fällen noch nachträgliche Plattencorrecturen später entdeckter Stichfehler vorgenommen wurden, die vielleicht nicht allen edirten Exemplaren der Ausgabe zu Gute kamen, so würde sich die Verlagshandlung jedenfalls die Besitzer der Ausgabe zu Dank verflichten, wenn sie denselben ein Verzeichniss jener Correcturen gelegentlich zugehen liesse.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Wien.

Wieder einmal sind bei uns die Namen der zwei bedeutendsten Tondichter der Gegenwart in Aller Munde: der Name des Bayreuther Meisters in Folge des im Hofoperntheater veranstalteten, im Augenblick, wo wir dies schreiben, bis zur Aufführung von „Tristan und Isolde" vorgerückten Wagner-Cyklus, der Name Brahms dank dem glänzenden Erfolge, welchen dieses Meisters dritte Symphonie dieser Tage im zweiten Philharmonischen Concert errungen hat.

Uns einen Bericht über den Wagner-Cyklus für die Zeit nach dessen Absolvirung aufsparend — gar zu viel Erfreuliches, künstlerisch Befriedigendes werden die Leser diesfalls wohl kaum vernehmen! —, schildern wir sofort den ersten Eindruck von Brahms' neuer Symphonie, wohl bemerkt, den ersten Eindruck, nicht das Werk selbst, welches durchaus aus der (jetzt noch nicht im Druck vorliegenden) Partitur und mit Notenbeispielen gewürdigt werden will.

Wir möchten die dritte Brahms'sche Symphonie geistig eine energisch gesteigerte Fortsetzung der zweiten nennen, mindestens erscheint die Stimmung viel mehr jener anmuthsvollen

Tondichtung verwandt, als der Symphonie in Cmoll, deren faustisches Ringen und erhabenes Pathos man in dem neuen Werke vergebens suchen würde.

Der Hauptcharakter der Fdur-Symphonie von Brahms ist rüstige Heiterkeit, vor Allem durch den Entwurf des ersten Satzes bestimmt. Es ist in neuester Zeit gewiss nur sehr wenig so Kerngesundes, Strammes, Entschiedenes, so logisch Fliessendes und Ueberzeugendes geschrieben worden, wie dieser erste Satz. Bei Alledem erscheint uns der von Hans Richter zuerst aufgestellte, von Hanslick weiter verbreitete Vergleich mit der „Eroica" nicht glücklich, denn der Satz erinnert weit auffallender an Schumann, insbesondere an die Esdur-Symphonie (1. Satz), als an Beethoven, und, wenn schon an den letzteren Meister, weit mehr an die humoristische achte Symphonie, aus welcher eine Figur des ersten Satzes wiederholt auftaucht, als an die welterobernde Dritte. Alle diese unnöthigen Parallelen bei Seite gelassen, ist Brahms' erster Symphoniesatz (Fdur, $^6/_4$) ein wahres Muster in seiner Art, ein schlagender Beweis, dass auch in unserer Zeit noch die alte classische Sonatenform mit völlig modernem Inhalt erfüllt werden könne. Das muthvolle Hauptthema, der reizend bewegte Seitensatz in Asdur, die treffliche Verbindung beider in dem köstlich lebensvollen, mitunter bis zum Grossartigen anwachsenden Durchführungstheil, das schöne Ausklingen am Schlusse: es ist ein wahrer Schatz, mit welchem Brahms durch dieses erste Stück seiner Fdur-Symphonie das Concertrepertoire der Gegenwart bereichert hat.

Es folgen ein Andante (Cdur) im Vierviertel- und ein Intermezzo (Allegretto, Cmoll) im Dreiachteltakt, feine, geistreiche, durchwegs die Meisterhand verrathende Tongebilde, aber etwas klein für den Begriff einer Symphonie, die so schwungvoll angefangen.

Das Andante ist graziös, zierlich, hat schönen Fluss, offenbart einige reizende Klangeffecte (u. A. eine ganz eigenthümliche Echostelle), aber die Hauptmelodie dünkt uns ein Bischen zu billig erfunden (die Verwandtschaft mit einem Motiv der „Zampa"-Ouverture ist wohl nur zufällig), und der Satz verweilt auch, einen herrlichen Moment des Aufschwunges ausgenommen, zu lange in derselben Bewegung. Das Intermezzo bietet in seinem Hauptsatze einen wundersüssen, tiefinnigen und schwärmerischen Gesang, zum Theil zwischen Moll und Dur schillernd, wie man das schon anderswo von Brahms gehört, nur das etwas steife Alternativ mit seiner seltsamen Harmonisirung will uns für das erste Mal Hören nicht recht einleuchten. Es ist merkwürdig, dass Brahms, der in den Ecksätzen seiner Symphonien so meisterhaft, ja oft geradezu grandios entwirft, ausführt und vollendet, daselbst als der berufenste Jünger Beethoven's auftritt, in den Mittelsätzen dagegen an Kraft und melodischer Concentration entschieden unter seinem grossen Vorbilde bleibt. Ein echt symphonisch einheitliches Adagio, wie es z. B. in Beethoven's 3., 4., 7. und 9. Symphonie, auch in der Cdur-Symphonie Schumann's zu finden, ein schlagend humoristisches Scherzo voll Feuer und Zug, wie so Viele Beethoven, selbst Schumann in der 1., 2. und 4. Symphonie, sogar Mendelssohn in der Amoll-Symphonie, Brahms selbst in seinem Fmoll-Quintett geschrieben, erwarten wir von Brahms für die Symphonie noch.

Vielleicht die Krone der neuen Fdur-Symphonie von Brahms ist aber das Finale, einer grossartigen, fort und fort spannenden, schier unerschöpflichen Improvisation zu vergleichen, welche ein genialer Künstler nicht auf einem einzelnen Instrumente, wohl aber auf dem ganzen Orchester veranstaltet. Hier wechseln kaleidoskopartig die Stimmungen, bald wetterts und grollts, bald lacht wieder heiterer blauer Himmel; aus unscheinbaren Anfängen (z. B. gleich der Einleitungsfigur, die der Hörer zunächst kaum gewillt, als ein Motiv zu nehmen) entwickeln sich ungeahnt prächtige Steigerungen, gar herrlich dröhnts und zuckts und blitzt es in köstlich herbfrischen Dissonanzen des diesmal wahrhaft virtuos behandelten Orchesters, bis auf einmal, als die Tonfluth unwiderstehlich ihrem Culminationspuncte in einem kraftvollsten Fortissimo-Abschlusse zudrängt, sich Alles wie auf höheres Geheiss beruhigt und nun der Satz in Fdur feierlich verklärt Pianissimo ausklingt. Wir erinnern uns in keiner anderen Symphonie je einem derart überraschenden Schlusseffect begegnet zu sein, wie in der neuen Brahms'schen. Man scheidet von dem schönen Werke, mächtig angeregt und mit dem lebhaften Wunsche, es wieder und wieder zu hören, um die mannigfachen Räthsel, die uns namentlich der letzte Satz aufgibt, völlig aufzulösen und womöglich dem ganz individuellen poetischen Sinn auf den Grund zu kommen, der eben in diesem höchst merkwürdigen Finale verborgen zu sein scheint.

(Fortsetzung folgt.)

Concertumschau.

Angers. 7. Abonn.-Conc. der Association artist. (Lelong): 3. Symph. v. Beethoven, Ouvert. u. Tenorarie (Hr. Grandville) a. einer unveröffentlichten Oper v. J. Bordier, „Danse macabre" v. C. Saint-Saëns, Polonaise v. B. L. Colomer, Arie v. Weber (Hr. Grandville).

Bonn. 2. Soirée der HH. Japha u. Gen. a. Cöln a. Rh. unt. Mitwirk. der HH. Prof. Seiss u. Königslöw v. ebendaher: Cmoll-Streichquint. v. Mozart, Clavierquart. v. Schumann, Esdur-Streichquart. v. Volkmann.

Brüssel. Kammermusiksitzung der HH. Hubay u. Gen. am 7. Dec.: Quartette v. Mendelssohn (Esdur), Beethoven (Op. 132) u. Schubert (Amoll).

Cöln a. R. 2. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad. (Mertke): „Prometheus"-Ouvert. v. Beethoven, Serenade f. kl. Orch. von Th. Gerlach, „Der Frühling" a. der „Schöpfung" von Haydn (Solisten: Frl. Cirkel a. Mülheim a. Rh. u. HH. Wilhelm v. hier u. Flintz a. Düsseldorf), Solovorträge des Frl. Cirkel u. des Hrn. Japha (Viol., u. A. Polon. v. Laub). — 5. Liedertafel des Cölner Männergesangvereins (de Lange) am 2. Dec.: Chöre von P. Köllen („Dem Kaiser"), Silcher, Koschat, Weber u. Mendelssohn, „Bitte" u. „Waldnacht" f. Altsolo (Frl. Adam) u. Chor v. Möhring, Walzer-Suite f. Clav. zu vier Händen von A. v. Othegraven (der Comp. u. Hr. de Lange), Solovorträge des Frl. Adam („Ingeborg's Klage" v. S. de Lange, „Der letzte Gruss" v. Levi etc.) u. des Hrn. v. Othegraven (Praeludium u. Marcia fantastica v. Bargiel).

Dessau. 3. Conc. der Hofcap. (Klughardt): Esdur-Symph. v. Schumann, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Tripelconc. v. Beethoven (das Ehepaar Rappoldi u. Hr. F. Grützmacher a. Dresden), Solovorträge der Genannten.

Düren. 33. Stiftungsfest des Männerges.-Ver. „Concordia" (Hoffsümmer): „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, Männerchöre v. Rheinberger („Roland's Horn"), Isenmann („Behüt dich Gott"), Jüngst („Braun Maidelein") und Brambach („Leben am Rhein"), Solovorträge des Frl. Gerlach a. Düsseldorf (Ges., „Vorsatz" v. Lassen, „Vom Regerl und vom Vogerl" v. Taubert etc.) u. der HH. Hoppe a. Cöln a. Rh. (Ges., „Liebesglück" v. Sucher, „Aus deinen Augen fliessen" v. F. Ries etc.) und Allekotte (Viol.).

Düsseldorf. 2. Conc. des Musikver. (Tausch): „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, Ode auf den Caecilientag v. Händel (Solisten: Frl. Schauseil u. Hr. Litzinger), „Ave Maria" f. Solo (Frl. Schauseil), Chor u. Orch. v. F. Lachner, Wallfahrtslied f. Chor u. Orch. v. Hiller, Solovorträge des Frl. Schauseil („Wo sind all die Blumen hin" von W. Taubert, „Der Regentag" von Tausch etc.) u. der HH. Litzinger u. Hollaender a. Cöln a. Rh. (Viol., Gmoll-Conc. v. S. de Lange [unt. Leit. des Comp.], Romanze v. G. Hollaender u. Polon. v. Wieniawski).

Duisburg. 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Hollaender u. Eibenschütz a. Cöln a. Rh. u. Laue v. hier: Fdur-Claviertrio v. Schumann, Amoll-Clav.-Violinson. v. Rubinstein, Solovorträge der HH. Eibenschütz (u. A. „Galatea" v. Jensen) u. Hollaender (Legende u. Gavotte eig. Comp.).

Graz. 2. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver. (Thieriot): Skandin. Symph. v. F. H. Cowen, Ouvert. zu „Cosi fan tutte" v. Mozart, Intermezzo scherzoso f. Orch. v. Reinhold, Claviervorträge des Frl. Timanoff (u. A. Impromptu v. Rubinstein u. Rhaps. [welche?] v. Liszt).

Halle a. S. 2. Conc. der Vereinigten Berggesellschaft: 3. Symph. v. Schumann, Ouvert. über „Ein feste Burg" v. Nicolai, Solovorträge des Frl. Beber a. Leipzig (Ges., „Dich, theure Halle" a. „Tannhäuser" v. Wagner, „Das erste Lied" v. Grammann, „Keine Sorg um den Weg" v. Raff etc.) und des Hrn. F. Grützmacher a. Dresden (Violonc., u. A. Tarantella von A. Lindner).

Laibach. 1. Kammermusikabend der Philharmon. Gesellschaft: Streichquartette v. Mozart (Ddur) u. Beethoven (Op. 74), Dmoll-Claviertrio v. Schumann. (Ausführende: HH. Zöhrer [Clav.], Gerstner, Pfefferer, Morawetz u. Korel [Streicher].)

Leipzig. 120. Aufführ. des Dilett.-Orch.-Ver. (Klesse): Compositionen f. Streichorch. v. R. Volkmann (Dmoll-Serenade),

H. Zopff („Süsse Ruh“ und „Lindenrauschen“), R. Würst (Intermezzo) u. R. Schwalm (Ddur-Seren.), Solovorträge des Frl. Reissmann a. Magdeburg (Ges., „Vom Hirtenknaben“ und „Erinnerung“ v. R. Volkmann, „Es wartet ein bleiches Jungfräulein“ v. P. Umlauft, „Mädchens Sehnsucht“ v. F. v. Holstein, „Es muss ein Wunderbares sein“ v. F. Ries u. „So wahr die Sonne scheinet“ v. R. Becker) u. des Hrn. Kiesling a. Greiz (Violonc., Romanze v. R. Volkmann u. Gavotte v. Popper). — Geistl. Musikaufführ. des „Chorgesangver. Ossian“ (M. Vogel) am 14. Dec.: Chöre v. Mendelssohn, C. Löwe u. D. H. Engel (Weihnachtshymne), Solovorträge des Frl. Dorn (Ges., „Die Könige“ u. „Christus der Kinderfreund“ v. P. Cornelius etc.) u. der HH. Krausse (Ges.), Homeyer (Org.) u. Raab (Viol.). — 5. Kammermusik im Gewandhaus: Dmoll-Streichquart v. Schubert, Clav.-Violinson. Op. 116 v. Reinecke, Fdur-Clavierson. v. Mozart, Lieder v. Schumann. (Ausführende: Frl. Spies aus Wiesbaden [Ges.] u. HH. Reinecke [Clav.], Petri u. Gen. [Streicher.]) — 1. Kirchenconc. des Bach-Ver. (v. Herzogenberg) unt. solist. Mitwirk. der Frls. M. Tiedemann a. Frankfurt a. M. und A. Jösting a. Halberstadt u. HH. Dierich a. Weimar u. Dannenberg a. Hamburg (Ges.), sowie des Hrn. Homeyer (Orgel) am 16. Dec.: Cant. „Herr, deine Augen“, „Magnificat“, Arie „Gottlob, nun geht das Jahr zu Ende“ u. Emoll-Orgelfuge v. S. Bach. — Abendunterhaltung im k. Conservat. der Musik am 7. Dec.: Streichquartett v. Haydn = HH. Poltmann aus Langenbielau, Meyer a. Verden, Mead a. Manchester u. Metzdorff a. Leipzig, Clav.-Violinson. v. E. F. Richter = Frl. Royston a. London u. Berghof a. Aschaffenburg, Fismoll-Violinconc. v. Ernst = Hr. Schulz a. Leopoldshall, „Vergebung“ f. Chor u. Orch. von S. Jadassohn, Fmoll-Clavierconc. v. Chopin = Frl. Adler a. Hamburg.

London. Concerte des Hrn. Ed. Dannreuther am 22. und 29. Nov.: Clavierquint. Op. 4 v. Sgambati, Streichquart. Op. 135 v. Beethoven, Claviertrios v. Tschaïkowsky (Amoll) u. Schubert (Bdur), Seren. f. Clav., Viol. u. Violonc. v. Th. Kirchner, Clav.-Violoncellson. v. Edv. Grieg, Soli f. Ges. v. Liszt („Mignon“ und „Es muss ein Wunderbares sein“), C. V. Stanford („The Bower of Roses“) u. S. Bach, f. Clav. v. Beethoven (Son. Op. 109) u. f. Bratsche v. Kjerulf-Holmes. (Ausführende: Frls. Williams u. Butterworth [Ges.] u. HH. Dannreuther [Clav.], Holmes, Gibson, Jung u. Lasserre [Streicher].)

Magdeburg. 1. Casinoconc. (Rebling): 3. Symphonie von A. Klughardt, „Oberon“-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der Frau Otto-Alvsleben a. Dresden (Ges., u. A. „Murmelndes Lüftchen“ v. Ad. Jensen) u. des Hrn. Petri a. Leipzig (Viol., Dmoll-Conc. v. H. Sitt, Noct. v. D. Popper u. „Silhouetten aus Ungarn“ v. H. Hofmann). — 3. Logenconc. (Rebling): Ddur-Symph. v. Dvořák, „Ruy Blas“-Ouvert. v. Mendelssohn, Vorträge des Ersten österreich. Damenquart. der Frls. Tschampa u. Gallowitsch u. des Hrn. Seitz (Viol., Gmoll-Conc. v. Bruch etc.). — Symph.-Conc. des Hrn. Breckau am 24. Nov.: 1. Symph. v. Beethoven, 3. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Ouverturen v. Mendelssohn u. Goldmark („Sakuntala“), „Aufforderung zum Tanz“ v. Weber(-Berlioz?), zwei Nummern aus den „Musikalischen Gedenkblättern“ v. G. Schaper, Tonbilder a. der „Walküre“ v. Wagner.

Meiningen. 4. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dr. v. Bülow) m. Compositionen v. Beethoven: 3. Symph., Ouverturen Op. 124 u. zu „Egmont“, Cmoll-Clavierconc. (Hr. Prof. Mannstädt), Fuge Op. 133 f. Streichquart. (sämmtl. Streichinstrumente). — 5. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Prof. Mannstädt): Ddur-Symph. v. Mozart, Ouverturen v. Dvořák („Mein Heim“) u. Mozart („Zauberflöte“), zwei Legenden f. Orch. v. Dvořák, Violinvorträge des Hrn. Heermann a. Frankfurt a. M. (Conc. v. Brahms u. Introd. u. Rondo capricc. v. Saint-Saëns).

Mülhausen i. E. Quartettabend der HH. Zajic, Nast, Klingler u. Roth a. Strassburg am 1. Dec.: Streichquartette v. Haydn (Ddur), Schubert (Amoll) u. Beethoven (Op. 59, No. 3).

Mülheim a. Rh. 1. Conc. des Ges.-Ver. (Hollaender a. Cöln) unt. Mitwirk. der Frau Hollaender (Ges.) und der HH. Thelen (Ges.) u. Eibenschütz (Clav.) a. Cöln a. Rh.: „Schön Ellen“ v. Bruch, Morgenlied f. gem. Chor u. Clav. v. Raff, „Romantik“ f. gem. Chor v. G. Jensen, Soli f. Ges. v. Lessmann („Du rothe Rose“), Ad. Jensen („Am Manzanares“), Grammann („Das erste Lied“) u. A. u. f. Clav. v. Rubinstein (Valse-Caprice) u. A.

New-York. Conc. der Philharm. Society (Thomas) am 9. Nov.: Bdur-Symph. v. Beethoven, „König Lear“-Ouvert. v. Berlioz, Toccata f. Orch. v. Bach-Esser, Orchesterballade „La belle Dame sans Merci“ v. A. Mackenzie, Gesangvorträge des Frl. Huntington (Arie v. Mozart, „Der Page“ v. Rubinstein u. „Von ewiger Liebe“ v. Brahms).

Paris. Conc. popul. (Pasdeloup) am 2. Dec.: 7. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Charlotte Corday“ v. P. Benoit, „Fête bohème“ v. J. Massenet, Serenade v. Haydn, Solovorträge der HH. Th. Ritter (Clav., Adur-Conc. v. Mozart) u. Chaussier (Horn, Rondo eig. Comp.). — Châtelet-Conc. (Colonne) am 2. Dec.: „Le Désert“ v. Fél. David (Declam.: Frl. Rousseil, Gesangsolo: Hr. Bosquin), „Struensee“-Musik von Meyerbeer, Bruchstücke aus „Henry VIII.“ v. Saint-Saëns. — Lamoureux-Conc. am 2. Dec.: 9. Symph. v. Beethoven (Solisten: Damen Soubre und Terrier-Vicini u. HH. van Dyck u. Blauwaert), „Defi de Phoebus et de Pan“ v. S. Bach (Solisten: die Obengenannten u. Hr. Jouhanet), Ouvert. zur „Fingalshöhle“ v. Mendelssohn.

Rotterdam. Conc. der „Symphonia“ (Blumentritt“) am 26. Nov.: Esdur-Symph. v. H. Zöllner, Concertouvert. Op. 32 v. H. Reinhold, „Einsamkeit“ v. R. Merkes van Gendt, Soli f. Ges. v. Händel, Rubinstein („Es blinkt der Thau“) u. Lassen („Wieder möcht ich dir begegnen“) u. f. Violonc. v. Popper (Gavotte) u. A.

Wiesbaden. 2. Symph.-Conc. der k. Theatercap. (Reiss): 1. Symph. v. R. Volkmann, „Das Siegesfest“ f. Soli, Männerchor u. Orch. v. B. Scholz (unt. Leit. des Comp. u. solist. Mitwirk. des Frl. Radecke u. der HH. Schmidt, Blum u. Ruffeni), Solovorträge des Frl. v. Warneck a. Strassburg i. E. (Ges., „Hellstrahlender Tag“ v. Bruch, „Ich stand in dunkeln Träumen“ v. Cl. Schumann, „Wie berührt mich wundersam“ v. Bendel u. „Vergebliches Ständchen“ v. Brahms) u. des Hrn. Weber (Viol., Conc. v. Mozart). — Conc. der städt. Curdir. unt. Leit. des Hrn. Lüstner am 30. Nov.: Symph. „Ein Tag in Sorrent“ v. W. Freudenberg, 3. Ouvert. zu „Leonore“ v. Beethoven, „Fee Mab“ v. Berlioz, Gesangvorträge des Hrn. Th. Wachtel (u. A. „In der Fremde“ u. „Klagen ist der Mond gekommen“ v. Seldeneck u. „Liebesbote“ v. Pfeffer).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Amsterdam. Als Capellmeister der Deutschen Oper hier wurde Hr. Dr. Wilhelm Kienzl aus Graz berufen. — **Antwerpen.** In dem zu Ehren der Anwesenheit Ambr. Thomas' gegebenen Concert der königl. Harmoniegesellschaft zeichnete sich die junge talentirte Geigerin Frl. Clotilde Balthasar rühmlich aus. — **Berlin.** Frau Pauline Lucca eröffnete ihr bis Ende d. Mts. währendes Gastspiel an der Hofoper in der Partie der Carmen, ohne jedoch bei ihrem Antritt den lärmenden Beifall zu erregen, der sich während ihrer vorhergehenden Gastspiele am selben Orte breit machte. — **Bologna.** Im Stadttheater hat Frl. Cécile Ritter als Zerline im „Fra Diavolo“ ausserordentlich gefallen. Die Künstlerin begibt sich von hier nach Lissabon, um in „Amleto“ von Thomas an der Seite des dort bereits anerkannten Baritonisten Devoyod zu wirken. — **St. Petersburg.** Im 1. Concert der Russischen Musikgesellschaft hat die Pianistin Frau Bertenson bedeutenden Erfolg gehabt, im 2. Concert derselben Gesellschaft aber Hr. Eugen d'Albert einen an Fanatismus grenzenden Beifall erworben. — **Wien.** Wie schon gemeldet wurde, verlässt mit Ende der Saison Hr. Gericke seine Stellung in der Hofoper und mit ihr zugleich den Ort seiner bisherigen künstlerischen Thätigkeit. Durch seinen Weggang wird auch die Direction der Gesellschaftsconcerte vacant, für welche man die HH. Richter und Fuchs von hier, Mottl in Carlsruhe und Nikisch in Leipzig ins Auge gefasst hat.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 15. Dec. „Joseph, lieber Joseph mein“ v. S. Calvisius. „Ehre sei Gott in der Höhe“ u. „Heilig“ v. Mendelssohn.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

November.

Dresden. K. Hoftheater: 1. Die Meistersinger. 3., 20. u. 27. Die weisse Dame. 4. u. 21. Die Jüdin. 6. Tannhäuser.

8. Oberon. 10. Hans Heiling. 11. Fidelio. 13. Heinrich der Löwe. 15. Der fliegende Holländer. 17. Der Rattenfänger von Hameln. 18. Die Stumme von Portici. 24. Mignon. 25. Norma. 29. Der Barbier von Sevilla.

Aufgeführte Novitäten.

Bendix (V. E.), „Zur Höhe", Symph. (Leipzig, 3. „Euterpe"-Conc.)
Brahms (J.), Orchestervariat. (Amsterdam, 1. Caecilia-Conc.)
— — Clavierquart. Op. 60. (Elberfeld, 1. Soirée f. Kammermusik der HH. Buths, Heckmann u. Gen.)
— — Amoll-Streichquart. (Leipzig, 1. Quartettsoirée der HH. Prof. Joachim u. Gen. a. Berlin.)
Bruch (M.), „Jubilate, Amen" f. Chor, Solo u. Orch. (Dordrecht, Aufführ. der „Amicitia" am 7. Nov.)
Dvořák (A.), Ddur-Symph. (Amsterdam, 1. Caecilia-Conc.)
Frank (C.), Fismoll-Claviertrio. (Meiningen, 1. Kammermusikconcert.)
Gernsheim (F.), 2. Symph. (Haag, „Toekomst"-Conc.)
Grieg (Edv.), Streichquart. Op. 27, Gdur-Clav.-Violinson. etc. (Meiningen, 1. Kammermusikconc.)
Herzogenberg (H. v.), „Deutsches Liederspiel" f. Solostimmen u. gem. Chor m. Clav. zu vier Händen. (Cöln a. Rh., 4. Aufführ. des Schwickerath'schen Ver. Meerane, Conc. des Musikver. am 31. Oct.)
Holstein (F. v.), Ouvert. „Frau Aventiure". (Haag, „Diligentia"-Conc.)
Kirchner (Th.), „Gedenkblatt" f. Clav., Viol. u. Violoncell. (Herzogenbusch, 14. Kammermusik der HH. v. Bree und Gen.)
— — „Novelletten" f. Clav., Viol. u. Violonc. (Leipzig, 3. Kammermusik im Gewandhaus.)
Klughardt (A.), 3. Symph. (Haag, „Diligentia"-Conc.)
Krug (Arn.), Clavierquartett Op. 16. (Dresden, 4. Uebungsabend des Tonkünstlerver.)
Liszt (F.), Goethe-Festmarsch, Kreuzritter-Marsch a. der „Legende von der heil. Elisabeth", Adur-Clavierconc. etc. (Leipzig, Conc. des Hrn. Siloti am 19. Nov.)
— — Esdur-Clavierconc. (Leipzig, 3. „Euterpe"-Conc.)
Raff (J.), Octett Op. 176. (Moskau, 1. Quartettsoirée der HH. Hrimaly u. Gen.)
— — Claviertrio Op. 158. (Frankfurt a. M., Conc. des Frl. T. Berger am 7. Nov.)
Rheinberger (J.), „Wallenstein's Lager", „Demetrius"-Ouv., Esdur-Clavierquart. und „Maitag". (Cöln a. Rh., Musikal. Gesellschaft.)
— — Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben". (Constanz, 1. Abonn.-Symph.-Conc. des Hrn. Handloser.)
— — Esdur-Clavierquart. (Herzogenbusch, 14. Kammermusik der HH. van Bree u. Gen.)
Rubinstein (A.), Dmoll-Clavierconc. (Leipzig, Conc. des Hrn. Ansorge am 14. Nov.)
Saint-Saëns (C.), Amoll-Symph. (Moskau, 2. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)
— — „Phaëton". (Haag, 1. „Toekomst"-Conc.)
Sitt (H.), Dmoll-Violinconc. (Dresden, Conc. des Neustädter Casino am 9. Nov.)
Stange (M.), Psalm 100 f. Solo, Chor u. Orch. (Kiel, 1. Conc. des Kieler Gesangver.)
Steinbach (F.), Sept. f. Clav. u. Blas- u. Streichinstrumente. (Frankfurt a. M., 2. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft.)
Svendsen (J. S.), 3. Norweg. Rhaps. (Moskau, 2. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)
Tschaïkowsky (P.), Ouvert. „1812". (Ebendaselbst.)
Wagner (R.), „Meistersinger"-Vorspiel. (Haag, 1. „Toekomst"-Conc.)
— — Vorspiel u. „Isolde's Liebestod" a. „Tristan und Isolde". (Constanz, 1. Abonn.-Symph.-Conc. des Hrn. Handloser.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 50. Besprechungen (F. G. Jansen, W. J. v. Wasielewski, Ph. Spitta, R. Gosche, R. Pohl u. A.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 24. Mozart's Claviersonaten in ihrer Folge beim Unterricht. Von L. Köhler. — 30 Thesen über die Theorie der Triole, Quintole und Sextole. Von A. Chr. Kalischer. — Logik und Consequenz im Unterricht. Von J. Walbrül. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen (Dr. H. Riemann's Ausgabe der Claviersonaten von Mozart u. A. m.).

Deutsche Musiker-Zeitung No. 49. Zur Militärmusiker-Frage. Von J. Heiss. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Sprechsaal.

Neue Zeitschrift für Musik No. 51. Missa solemnis in Ddur von L. v. Beethoven. (Den Programmen des Riedel'schen Ver. in Leipzig entnommen.) — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 21. Luther und Zwingli. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 22. Ueber die Aussprache des „ch". Von Jac. Som. — Besprech. (C. Reinecke). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Urania No. 10/11. Zwei Lebenswege. Gedicht v. M. Carrière. — Disposition der Orgel im Dom zu Riga. — Ein Brief R. Schumann's an J. G. Herzog. — Besprechungen. — Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Liedertafel zu Riga beging am 20. Nov. ihr fünfzigjähriges Jubiläum. Ihr erster Dirigent und zugleich Mitbegründer war Heinrich Dorn, auch Richard Wagner dirigirte während seines dortigen Aufenthaltes diesen Gesangverein.

* Die Populären Concerte in Turin erfreuen sich grosser Beliebtheit. Dieselben werden im Teatro Vittorio-Emmanuele abgehalten und stehen unter Leitung des Maëstro Fasso. Das Orchester zählt 90 Mann.

* Ein Bankerott neuester Gattung ist, wie das „Deutsche Tagebl." schreibt, derjenige der „Société nationale des Orphéonistes lillois", des ältesten und bedeutendsten Gesangvereins der Stadt Lille und überhaupt eines der ersten Gesangvereine Frankreichs. Unter den auf Betreiben der Gläubiger beschlagnahmten, dem Verein gehörigen Gegenständen befinden sich sechs grosse goldene oder silbervergoldete Lorbeerkränze, zwanzig grosse goldene Medaillen, neunzehn silberne Medaillen und eine prachtvolle Vase aus Sèvresporzellan, welche der Verein als Preise bei Gesangfesten erhalten hat. Dieselben werden nun öffentlich versteigert werden. Seit seinem Bestehen hat dieser Gesangverein durch Musikaufführungen über 250,000 Frcs. zu wohlthätigen Zwecken aufgebracht, sonstige wohlthätige Leistungen gar nicht gerechnet. Der Verein hatte voriges Jahr ein grosses Gesangfest veranstaltet, welches grosse Summen verschlang. Noch mehr aber kosteten ihn die Feste, welche er nachträglich veranstaltete, um seine auf demselben errungenen Siege zu feiern. Dadurch wurden nicht nur die reichen Mittel des Vereins aufgezehrt, sondern auch eine Schuldenlast von über 30,000 Frcs. geschaffen.

* In der Metropolitan Opera House in New-York hat bis jetzt Wagner's „Lohengrin" den meisten Erfolg gehabt und die reichsten Einnahmen ergeben. Die Hauptpartien sind wie folgt besetzt: Elsa = Frau Nilsson, Ortrud = Frau Fursch-Madier, Lohengrin = Hr. Campanini, König = Hr. Kaschmann. Hrn. Mapleson, dem Impresario des Concurrenz-Theaters, ergeht es nicht so wohl. Seine Einnahmen erreichen kaum die Höhe des Honorars, welches er den beiden Primadonnen Patti und Gerster-Gardini zu zahlen hat.

* Im Hoftheater zu Altenburg fand kürzlich die Première von F. v. Holstein's gemüthvoller Oper „Der Haideschacht" statt.

* Nessler's „Rattenfänger von Hameln" fand neuerdings auch in Rotterdam, wo die Oper am 2. d. M. ihre erste Visite machte, die gewohnte freundliche Aufnahme.

* In Antwerpen wurde unter Leitung des von Paris herübergekommenen Hrn. Mangin A. Thomas' „Françoise da Rimini" gegeben und trug dem anwesenden Componisten reiche Ovationen ein.

* Im Theater zu Cagliari wurde die neue Oper „L'Antiquario" von Delfi herausgebracht.

* In einem Berliner Blatte lesen wir, dass Ant. Rubinstein die Direction der kais. russischen Musikgesellschaft niedergelegt habe und Leopold Auer an seine Stelle getreten sei. Der letztere Theil dieser Mittheilung klingt etwas unwahrscheinlich, da man von Hrn. Auer noch nicht gehört hat, dass er vorher einmal an einer wichtigen Stelle den Taktstock geschwungen habe.

* Hr. Capellmeister Ph. Fahrbach jun. in Wien wurde vom König von Serbien mit dem Ritterkreuze des St. Sabas-Ordens decorirt.

Todtenliste. Mario, der berühmte italienische Tenorist, †, 75 Jahre alt, am 11. d. M. in Rom. — André Simiot, Componist mehrerer Operetten und einer grossen Oper, Orchesterdirigent und musikalischer Kritiker, † am 2. Dec., ungefähr 68 Jahre alt, in Paris. — Julien Mathieu, ehemaliger Heldentenor an der Grossen Oper in Paris, dann am Monnaie-Theater in Brüssel und im Théâtre-Italien, † am 1. Dec. in Neuilly b. Paris. — Susini, Bassist der Italienischen Oper aus der Zeit des Mario und der Grisi, † am 24. Novbr., 60 Jahre alt, in London.

Kritischer Anhang.

Carl Reinecke. Weihnachts-Cantate für Sopran- und Alt-Solo, weiblichen Chor und Pianoforte, Op. 170. Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Ein derartiges Werk, wie diese Reinecke'sche Weihnachts-Cantate, findet wohl seine Abnehmer, denn seiner Tendenz nach kommt es vielseitigen Wünschen und Ansprüchen entgegen, und grosse Mittel und besondere Anstrengungen gehören nicht dazu, es zur Aufführung zu bringen. Sonst lässt sich gerade nichts Ausserordentliches und Ungewöhnliches über die Cantate sagen, weil wohl Gutes und Lobenswerthes, aber bei Weitem nichts Hervorragendes darin vorhanden ist. —s—r.

Briefkasten.

B. in *Dr.*, *B.* in *Fr. a. M.* u. A. m. Die Berichte können wegen Mangel an Raum leider erst Anfang des neuen Jahrg. zum Abdruck gelangen, was wir zu entschuldigen bitten.

S. K. in *L.* Alle Welt spöttelt und lächelt über die Wichtigthuerei, mit welcher der Hr. College in den Concerten, über die er referirt, seine kritische Obliegenheit zur Schau trägt. Wir möchten ebenfalls gern einmal die Notizen sehen, die er hierbei zu Papier bringt.

L. G. in *R.* Der Vorfall ist bezeichnend, doch zur Veröffentlichung eignet er sich nicht.

R. W. S. in *St.* Wir hörten es schon von anderer Seite, dass Ihre Hofoper in der Aufführung des „Bettelstudenten" nicht mehr allein dastebt, sondern in Coburg Nachahmung gefunden hat. Einen Anlauf zu gleicher Würdigung des Werkes nahm Allen voraus unser Director Hr. Staegemann.

—s—r. Wir werden in der Festwoche Fühlung in der ber. Sache nehmen und hoffen, Ihnen spater Günstiges mittheilen zu können.

M. G. in *C.* Das fragl. Werk fand bereits im 12. Jahrgang unseres Blts. eine eingehende Besprechung, die Sie sich zu verschaffen suchen wollen.

F. O. in *E.* Die Gedichte von Richard Pohl sind unlängst in 2. Auflage bei Emil Sommermeyer in Baden-Baden erschienen und eignen sich recht wohl auch als Weihnachtsgabe.

Anzeigen.

In meinem Verlage sind erschienen: [978.]

Kinderlieder

für eine Singstimme

mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

Guido Nakonz.

Heft I. Op. 3. Pr. M 1,50.

No. 1. Petersilie, Suppenkraut.
„ 2. Der Frühling ist da.
„ 3. Hans mein Sohn.
„ 4. Eia Popeia.
„ 5. Der kleine Zeisig.
„ 6. Schneeglöckchen.
„ 7. Mit Rosen bestreut.
„ 8. Frühlingslied.
„ 9. Gute Nacht.
„ 10. Puthönecken.
„ 11. Mein Kindchen.
„ 12. Abendgebet.

Heft II. Op. 4. Pr. M 1,50.

No. 1. Mailust.
„ 2. Beim Schneewetter.
„ 3. Hänschen der Reiter.
„ 4. Die böse Ruthe.
„ 5. Schlummerlied.
„ 6. Nicht theuer.
„ 7. Das arme Gänschen.
„ 8. Bruder Aergerlich.
„ 9. Morgengruss.
„ 10. Herzenstausch.
„ 11. Billige Waare.
„ 12. Ich wollt, ich wär ein Vögelein.

Leipzig. E. W. Fritzsch.

Soeben erschienen:

Classisches Jugend-Album für Clavier.

Eine Sammlung beliebter classischer Stücke und Lieder progressiv geordnet und mit Fingersatz versehen von

Eduard Zillmann.

Op. 29. Heft 1, 2, 3, 4 à $1\frac{1}{2}$ M

Heft 1 nur im Violinschlüssel.

Die Sammlung enthält die **schönsten musikalischen Perlen** unserer grossen Meister: Beethoven, Mozart, Gluck, Haydn, Schubert, Weber, Mendelssohn und empfiehlt sich namentlich Denjenigen, welche einen gediegenen Unterricht anstreben. [979a.]

Dresden. Adolph Brauer. (F. Plötner.)

HENRY WOLFSOHN's

Künstler-Agentur für Amerika

erbietet sich zur Vermittelung von Engagements und Ertheilung gewissenhafter Auskunft über hiesige Verhältnisse. [980—.]

Henry Wolfsohn,

Geschäftsführer der amerikanischen Tournées von August Wilhelmj, Maurice Dengremont, Minnie Hauk und Rafael Joseffy. —— Referenz: STEINWAY & SONS, N.-Y.

Permanente Adresse: Steinway Hall, N.-Y.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Weihnachtslieder.

Ein Cyklus für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Text und Musik

von [981.]

Peter Cornelius.

Op. 8.

No. 1. Christbaum.
No. 2. Die Hirten.
No. 3. Die Könige.
No. 4. Simeon.
No. 5. Christus der Kinderfreund.
No. 6. Christkind.

(Mit deutscher und englischer Textunterlage.)

Ausgabe A. (Original.) M. 2,50.
Ausgabe B. (Für Sopran.) M. 2,50.

Jensen-Album von Theodor Kirchner.

Zwölf auserlesene Lieder von Adolf Jensen für Pianoforte übertragen.

Mit Portrait und Facsimile Adolf Jensen's. Cart. M 3,—. [982.]

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [983.]

Compositionen von Adolf Ruthardt.

Op. 14. Sechs Praeludien für Pianoforte. M. 3,—.
Op. 17. Drei Rondos (von leichter Ausführbarkeit) für Pianoforte. M. 2,50.
Op. 18. Deux Mélodies intimes pour Piano. M. 1,50.
Op. 20. La Soirée dansante. Quatre Morceaux de Salon pour Piano. Cah. I. M. 2,—. Cah. II. M. 2,50.
Op. 21. Sechs Walzer für Pianoforte. M. 2,50.

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich als **Concertsängerin** (Sopran)

Auguste Köhler,

Gesanglehrerin.

[984—.]

Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III.

Robert Ravenstein,

Concert- und Oratoriensänger.

(Bass.)

Leipzig, Elisenstrasse 34, II. [985—.]

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Himmlische Musik.

Sammlung geistlicher Lieder, Gesänge und Arien für Sopran

[986.]

mit Piano- (oder Orgel-) Begleitung.

Herausgegeben von **Wilhelm Rust.**

Abtheilung I. **Advents-Zeit.** No. 1—5. Complet 3 ℳ

No. 1. Händel, G. F., Messias: „Tröstet Zion". Arie. ℳ 1,—.
„ 2. Bach, J. S., Weihnachts-Oratorium: „Wie soll ich dich empfangen". Choral. 50 ₰.
„ 3. Mozart, W. A., Bdur-Messe: „Benedictus". Arie. 50 ₰.
„ 4. Händel, G. F., Josua: „Tochter Zion, freue dich". Chorlied. 75 ₰.
„ 5. Bach, J. S., Cantate No. 61. Nun komm der Heiden Heiland. „Oeffne dich, mein ganzes Herze". Arie. 75 ₰.

Abtheilung II. **Weihnachten und Jahres-Schluss.** No. 6—13. Complet 3 ℳ

No. 6. Praetorius, M., „Es ist ein Ros entsprungen". Melodie aus dem 15. Jahrhundert. 50 ₰.
„ 7. Schroeder, L., Weihnachtslied: „Freuet euch, ihr lieben Christen". 50 ₰.
„ 8. Sicilianisches Volkslied. „O du fröhliche" („O sanctissima"). 50 ₰.
„ 9. Schumann, Robert, Weihnachtslied von H. C. Andersen: „Als das Christkind ward zur Welt gebracht". 50 ₰.
„ 10. Eccard, Johannes, „Ich lag in tiefer Todesnacht". Choral. 50 ₰.
„ 11. Bach, J. S., Weihnachts-Cantate: Ich freue mich in dir.
Recitativ: „Ein Adam mag sich voller Schrecken" und Arie: „Wie lieblich klingt es", 1 ℳ 50 ₰.
„ 12. Weber, C. M. v., Sehnsucht: „Judäa, hochgelobtes Land". 50 ₰.
„ 13. Schulz, J. A. P., Am Sylvesterabend: „Des Jahres letzte Stunde". 50 ₰.

Am 17. December erscheinen:

Wagner, R., Parsifal. In 12 Tonsätzen für Pianoforte zu 4 **Händen** von E. Humperdink. Complet M. 20,—.

Streabbog, L., Sac de Bonbons. Album 1884. 6 Morceaux faciles pour Piano (Valse mignonne — Mennet — Sur le lac, Barcarole — Dans les Champs, Rondo — Tendresse, Bluette — Le Massage, Galop). M. 3,50.

[987.]

Mainz, B. Schott's Söhne.

Am 1. Januar k. J. eröffne ich

Classen für Clavierspiel und Theorie.

Der Unterricht wird in den Ausbildungsclassen von mir persönlich, in den Anfangs- und Mittelclassen unter meiner Oberleitung ertheilt werden. Die **Direction der theoretischen und musikgeschichtlichen Studien hat Herr O. Tiersch** übernommen.

Näheres in meiner Wohnung Montags und Donnerstags Nachm. 3—5. Sonnabends 12—2 Uhr. [988.]

Berlin, N. W., Zelten 15, I. **Carl Klindworth.**

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu **Titelblatt** und **Inhaltsverzeichniss zum 14. Jahrgang des „Musikalischen Wochenblattes"**, sowie je eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig und **Fr. Kistner** in Leipzig.